Th. Mancini
9-2-18

GUGLIELMO DE MARCILLAT

FRANCESE

INSUPERATO PITTORE SUL VETRO

DI

GIROLAMO MANCINI

ILLUSTRAZIONI 22

PAG. 97-109
RÉSUMÉ DE LA MONOGRAPHIE EN LANGUE FRANÇAISE

FIRENZE
STAB. TIPOGRAFICO G. CARNESECCHI E FIGLI
MCMIX

RISERVATI TUTTI I DIRITTI DI RIPRODUZIONE

A

ELENA MANCINI

NATA BUCCI MATTEI TABARRINI

Voleva offrirti la presente monografia il 1 marzo 1905 nel giorno del tuo sposalizio. Te l'offro adesso che sono realizzati i miei augurii d'averti affettuosa e solerte Madre nella famiglia. Io rinnuovo la fervida preghiera a Dio di colmare con ogni bene, e di far sempre prosperare Te, Niccolino mio figlio, ed il nepotino Paolo, che con tant'amore allevate. Sii felice con Loro quanto lo brama il tuo secondo babbo

GIROLAMO MANCINI.

Cortona, 30 marzo 1909.

Le ingiallite carte degli archivi serbano talora gradite sorprese agli studiosi; né fu piccola la mia, quando nell'A. S. F. (*Archivio di Stato di Firenze*) tra le filze appartenute al monastero di Camaldoli nel Casentino, cercandovi indarno notizie del pittore Antonio Dei, soprannominato don Bartolommeo Della Gatta, monaco, priore, quindi abate fra i cenobiti Camaldolesi, rinvenni un volumetto autografo di Guglielmo De Marcillat, l'artista piú eccellente di quanti pitturarono sul vetro. Poche e mal sicure notizie possedevamo intorno al grande maestro ed alle numerose opere sue tuttavia esistenti, oppure andate in malora per la fragile materia in cui le dipinse, o per l'incuria umana che n'agevolò la distruzione. Fino ai nostri giorni le Vite del Vasari furono principale e quasi unica fonte d'informazioni sul Marcillat: ma il Biografo Aretino, che apprese da lui *i primi principii della pittura*,[1] ne scrisse confusamente e con molti errori. Per correggerli non potevano capitarmi altri documenti degni di fede quanto i registri del dare e dell'avere dell'artista, con precise indicazioni sulle mirabili opere che nell'invenzione s'approssimano a quelle dei maestri italiani contemporanei (quali pittori!), e le superano nel colorito, essendone rimaste inalterate le brillanti tinte fissate sul vetro dal fuoco del fornello. I registri del Marcillat rettificano parecchie asserzioni del Vasari, e danno contezza di tutte le opere prodotte nei tre lustri della maggior fecondità del maestro, quando le sue forze fisiche ed intellettuali si trovavano nel pieno

[1] VASARI, *Opere*, edizione MILANESI, Firenze, Sansoni, 1878, IV, 430, VII, 7,651. — La biografia del Marcillat, stampata nel volume IV, 417-430, è tanto breve, che nel citarla ometto d'indicare la pagina. — A ragione *Eugenio* MÜNTZ in *Revue des arts décoratifs* (giornale), Paris, 1890-91, p. 360, scrisse: *La biographie de Marcillat si singulièrement dénaturée par les écrivains anciens et modernes.*

rigoglio. Da fonte altrettanto limpida io non poteva attingere informazioni, e nessuno oserebbe metterne in dubbio la veracità, neppure se il Marcillat nella prima carta avesse trascurato di dichiarare: *Prometto scripvere con verità et fede de bono christiano quello che haverò de dare et havere.*

Insieme a numerose filze questo registro, che designerò A., già conservato nel monastero di Camaldoli, entrò fino dall' anno 1893 nell' A. S. F., ov' ora è catalogato col n° 197 della nuova serie aggiunta alle carte camaldolesi pervenutevi nel 1810. Contiene f.ⁱ 131 di millimetri 284 × 214, scritti dall' 8 novembre 1515 al 10 ottobre 1526. Ma il Marcillat, uomo molto preciso, ripeté quasi tutte le partite del volumetto A. in un secondo scartafaccio, che designerò B.,[1] di f.ⁱ 196, compresi una trentina bianchi, di millimetri 272 × 210, e da Camaldoli andato ad arricchire la Biblioteca Aretina della Fraternita dei Laici, adesso segnato col n.° 352 dei codici manoscritti. Senza formarne argomento di studio speciale, io aveva conosciuto e varie volte citato il volumetto B., esso pure principiato l' 8 novembre 1515, ma coll'ultima partita autografa del 27 maggio 1529. In B., piú spesso che in A., trovansi segnate masserizie e vesti comprate per la famiglia, mentre A., il primo, destinato specialmente a notare l' entrata e l' uscita dell' industria esercitata, quasi costituisce il libro di bottega. I due registri sono tenuti a partita doppia, sistema di scrittura decantato quale invenzione del secolo XIX, mentre l' adoperavano nel XVI: in Toscana lo denominavano *far conto alla Veneziana*, ovvero *a ordine Veneziano*, in Genova scritturare *a modo dei banchi.*[2] Il confronto fra i volumetti, e le discrepanze d' alcune frasi chiarirono particolarità oscure nell' uno o nell'altro; ma, cosa che segnatamente importa, enumerano ambedue le opere del Marcillat dal 1515 al 1529, i diversi soggiorni del maestro, le commissioni ricevute ed eseguite, i prezzi riscossi, i garzoni stipendiati, gli onorari corrisposti, il valore, le qualità e quantità delle materie prime.

Talvolta nei due codici è segnato diversamente il prezzo del

[1] Nei registri A. e B. le partite sono notate in ordine cronologico; quindi non ne cito le carte, poiché pei riscontri basta cercar la data del lavoro menzionato.

[2] MANCINI, *Cortona nel Medio Evo*, Firenze, 1897, p. 117. — Della scrittura a partita doppia si rinvengono tracce nel *Costituto di Siena*, del 1310. In Genova la registrazione tenuta con questo sistema era denominata *ad modum banchi. Archivio Storico Italiano*, Firenze, 1907, serie 5.ª XXXIX, 137.

medesimo lavoro: le differenze vistose forse dipendono dall' aver notato in B. le somme realmente percepite, ed aggiunto in A. il valore dei vetri, del piombo, dello stagno, del fuoco, quando i committenti somministravano in natura questi articoli: quelle minime deriveranno dalle tare dovute concedere. Talora il Francese dimenticò la regola impostasi d'allibrare le partite in ambedue i volumetti; qualche volta annotò *posto a l'altro libro*, e quindi obliò di registrare.

Descriverò le opere superstiti ed accennerò soltanto alle maggiori fra le perdute: bensí nell'Appendice I enumererò tutti i lavori del maestro, siano conservati o distrutti, raggruppandoli secondo i luoghi pei quali furono commessi. Raramente riporterò le frasi del Marcillat, che, dotato di svegliatissimo ingegno, s' abituò a scrivere l' italiano usando spesso forme scorrette, sconcordanze, ed un' ortografia di suo conio. [1] Per eccezione ho riprodotta qualche frase dei manoscritti collo scopo di porre in evidenza i concetti dell' artista e dei committenti d' alcune opere, reputando inutile offrire estesi saggi sull' uso della nostra lingua fatto da uno straniero.

Il Müntz, dapprima disse lorenese il Marcillat, supponendolo nato a Saint Mihiel-sur-Meuse [2] nella diocesi di Verdun, poi lo credé venuto alla luce in Marcillat, piccola città capoluogo di cantone nel dipartimento dell' Allier, [3] infine seppe che aveva respirate l' aure

[1] Dopo dieci anni di soggiorno nella penisola, il Marcillat scrisse la lingua nostra in guisa da farsi comprendere, cosa non riuscita allo scultore di Douai Giovanni Bologna, nonostante la dimora continua in Italia per circa sessant' anni. Cfr. sua *lettera*, in l'ATRIZI, *Il Giambologna*, Milano, 1905, p. 45.

[2] Nel *The Art Journal*, London, 1903, p. 308, lo scrittore anonimo dell' articolo: *The adoration of the Magi a stained glass window by fra Guglielmo*, osserva che il luogo dove pretendevano nato il Marcillat non si denomina *S.t Michel*, ma *S.t Mihiel-sur-Meuse*.

[3] *À travers la Toscane*, in giornale *Le tour du monde*, Paris, 1883, I, 269, e *Revue*, 360. — *Leone* GERMAIN in quattro opuscoli impressi a Nancy, gentilmente comunicatimi dal d.r *Giovanni* POGGI: *Du lieu de naissance du frère Guillaume illustre peintre-verrier*, 1883, marzo. — *G. de Marcillat peintre lorrain*, 1883, decembre. — *L' origine de G. de Marcillat*, 1886, tentò di mostrare il maestro nativo della Lorena. Nell' ultimo: *G. de Marcillat prieur de Saint-Thiébaut de Saint-Mihiel*, 1887, convenne della nascita del pittore avvenuta a La Châtre, ma, per rendersi ragione del titolo di priore assunto dal Marcillat, ch' egli suppone fosse *une pure distinction honorifique*, p. 14, si diffuse sulle controversie intorno alle nomine dell'Abate dibattute fra la Curia pontificia ed i Benedettini di S.t Mihiel, dai quali dipendeva il priorato di S.t Thiébaut. I monaci volevano nominare il proprio superiore, ed i papi dare in commenda a grandi prelati, ossia conceder loro a sfruttare, la ricca badia. Ricerche del tutto indifferenti alla vita del Marcillat, che ricevé il priorato in commenda da Giulio II il 15 febbraio 1510,

vitali nel Berry, a La Châtre, dipartimento dell' Indre, cittadina distante una trentina di chilometri da Marcillat. Qualcuno suppose l' artista nativo di Marsiglia, ossia provenzale, perché dal discepolo Vasari denominato *Guglielmo di Marcilla.*

Lo Scrittore Aretino, dopo aver riferito che il Francese da giovane studiò il disegno, s' addestrò a dipingere sul vetro, ed a fissare i colori col fuoco, dà contezza d' un brutto avvenimento decisivo sull' avvenire del maestro, e che avrà saputo da lui medesimo. Insieme ad alcuni compagni Guglielmo commise, o per lo meno concorse, a commettere un omicidio; e, pel timore delle pene potute infliggergli dalla giustizia umana, cercò asilo in un convento di Domenicani; quindi vestí la tonaca, e pronunziò i voti monastici. Allorché poi Giulio II volle adornare il palazzo Vaticano con vetrate a figure, Bramante, avuta notizia d' alcuni Francesi valentissimi nel dipingere sul vetro, [1] li chiamò a Roma; ed uno di essi era fra Guglielmo. [2]

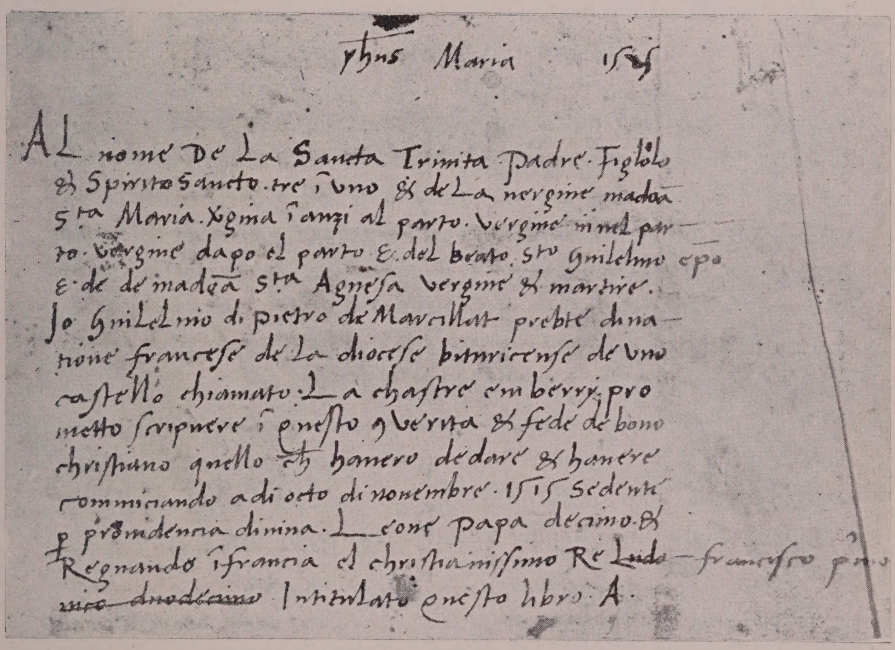
Difettano i documenti per accettare, modificare o rifiutare le notizie del Biografo Aretino. Probabilmente l' omicidio avvenne a Nevers, poiché una bolla pontificia dichiara il domenicano fra Gu-

ne prese l' investitura il 14 marzo 1511, come vedremo. Resulta poi dai suoi registri autografi che ne godeva la rendita: 1525. *M.° Lodovicho di ser Andrea Bilichini* (Guillichini) *phisicho et citadino d' Arezzo persino a questo dì* 20 *marzo* 1525 *dè dare ducati* 180 *d' oro in oro di camera, che tanti à auti in Roma, e per me, da ms. Simone Cumino maestro de lo registro de le suplicatione.* A., f.° 114. — Maggiori dettagli offre B., f.° 90: *Ducati* 171 *d' oro in oro di camera, che tanti à auti* (m.° Lodovico Guillichini) *da messer Simono Cumino lotaringho franceso, uno de li maesti del registro delle suplicatione in palazo apostolico di Roma.... me li aportassi in Arezzo.... del mio priorato di S.to Theobaldo.*

[1] *Di questa arte hanno lavorato meglio i Fiamminghi ed i Franzesi che l'altre nazioni, attesoché eglino, come investigatori delle cose del fuoco e dei colori, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori che si pongono in sul vetro, a cagione che il vento, l' aria e la pioggia non le offenda in maniera alcuna: dove già costumavano dipigner quelle di colori velati con gomme ed altre tempere, che col tempo si consumavano.... altro non vi restava che il semplice colore del vetro.* VASARI, I, 204.

[2] Il MÜNTZ, *Revue*, 361, adducendo argomenti indiretti, congetturò che il Marcillat con gli artisti vetrari Francesi ricevesse l' invito di recarsi a Roma sui primi del 1506, avendo trovato nei Registri delle spese papali, che Giulio II il 31 decembre 1505 fece pagare in Roma 40 ducati larghi d' oro a fra Giacomo gallico, affinché li spendesse in Parigi per condurre maestri di vetrate; e nel 24 maggio 1506 ordinò la restituzione ad un banchiere Altoviti di ducati larghi 150 d' oro di camera pagati in Lione a fra Giovanni Boudier per prezzo di vetri (pro diversis vitriatis) da adoperare nel palazzo apostolico.

glielmo *figlio della casa di Nevers (filium domus Nivernensis).*[1] È naturale supporre che l' autore, ovvero complice del delitto, per sottrarsi alle mani dei birri, indossasse la tonaca, e si vincolasse coi voti monastici nel convento piú vicino al luogo dell' uccisione, nel ricovero dove colla maggior precipitazione cercò e rinvenne asilo sicuro. Secondo le sciagurate usanze del tempo, chiese e monasteri erano inviolabili, inaccessibili ai ministri della giustizia umana incaricati di catturare i delinquenti. Ma sui motivi, che, contro la sua volontà, portarono il giovane a carcerarsi in convento, possiamo sorvolare, perché poco possono interessare. Vedremo invece qual influenza esercitò sui criteri artistici del Marcillat il soggiorno di Roma. Frattanto determinerò in modo assoluto il nome del maestro, ed il luogo dove vide la luce. Dal volumetto A. riproduco la dichiarazione autografa dell'Artista.[2]



yhus Maria 1515

Al nome de la Sancta Trinita padre. Figliolo & Spirito Sancto. tre i uno & de la vergine madre S^ta Maria. Vgina i anzi al parto. Vergine in el parto. Vergine dapo el parto. E del beato. S^to Gmilelmo epo & de de madra S^ta Agnesa Vergine & martire. Jo Gmilelmo di pietro de Marcillat prebte diocese francese de la diocese bituricense de uno castello chiamato. L a chastre en berry. promecto scripvere i questo q uerita & fede de bono christiano quello ch hanero dedare & hanere commiciando adi octo di nouembre. 1515 Sedente p^r prouidencia divina. L eone papa decimo. & Regnando i francia el christianissimo Re Ludo — francesco primo duodecimo Intitulato questo libro A.

[1] Allora denominavano *figli della casa*, ossia *del convento*, i frati ammessi come novizi, quindi vincolatisi pronunziando i voti monastici.

[2] Il Marcillat nello scrivere obliò come al re di Francia Luigi XII, morto il 1° gennaio 1515, era succeduto Francesco I.

I due registri ripetono: *Io Guglielmo di Pietro De Marcillat, prebte di natione francese, de la diocese Bituricense (Bourges), de uno castello chiamato La Chastre, em Berry.* In tal guisa l'artista dà notizia della paternità, del cognome, e del luogo dove nacque, adesso denominato *La Châtre*, cittadina del Bourbonnais.[1] Il cognome Marcillat, piú o meno stroppiato nei documenti autentici, ed eziandio nel testamento del pittore, lo ripeté a lettere cubitali sul fregio sopra la terza arcata sinistra della navata maggiore nel Duomo Aretino: GUILLERMUS PETRI DE MARCILLAT PRESBITER GALLICUS FACIEBAT. L'iscrizione in luogo cosí cospicuo conferma la paternità ed il cognome indicati dall'artista nei volumetti A. e B. Osservo poi come il *De* preposto al cognome potrebbe, secondo l'usanza francese, denotare che la famiglia di Guglielmo apparteneva alla nobiltà, ne godeva i privilegi, e ne menava vanto. La qualifica poi di *presbiter*, datasi ne' registri e nell'iscrizione, significa come Guglielmo ricevé gli ordini sacri e fu promosso al sacerdozio.

Ma, innanzi di parlare della vita artistica del Marcillat, credo opportuno premettere brevi cenni sullo svolgimento dell'industria, che dall'umile mestiero di munire con vetri le finestre, sia per difendere gli abitanti dalle intemperie, e porli al riparo dai rigori delle stagioni, sia per illuminare nelle ore diurne i locali coperti e cinti da muraglie, a poco per volta si trasformò in arte, ed in fastoso elemento decorativo, sollevato dal Marcillat *a quel sommo grado oltre il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna di finezza e bellezza.*[2]

La dibattuta questione se gli antichi usarono lastre di vetro sulle finestre venne risoluta dai frammenti esumati nelle città che subissò il Vesuvio l'anno 79 dell'era volgare, al momento della prima eruzione storica del vulcano. Confermano il responso degli scavi[3] diverse frasi di vetusti autori, segnatamente l'efficace paragone di Lattanzio, contenuto in un trattato scritto, a quanto sembra, nel-

[1] Nelle *Notes Archéologiques et Historiques sur le Bas-Berry* inserite in *Mémoires de la Société des Antiquaires du centre*, 1904, vol. XXVII, una pergamena, lunga 6 piedi, del 10 febbraio 1462, relativa ad un congresso fra il sire di Chauvigny e 80 borghesi o cittadini di La Châtre, contiene il nome di Pietro de Marcillac, che congetturano babbo del nostro Artista. *The Art Journal*, 379.

[2] VASARI, I, 204, 208.

[3] GERSPACH, *L'art de la verrerie*. Paris, 1885, p. 42.

l'anno 310: *L'intelletto umano percepisce cogli occhi gli oggetti esteriori, come attraverso le finestre riparate da vetri e da pietre diafane.*[1]

Documenti incontestabili dimostrano che fino dal secolo V alcune chiese d'Oltremonti possedevano finestre intessute con pezzetti di vetro multicolori, disposti secondo disegni piú o meno regolari, da rassomigliarle a mosaici trasparenti. Coloravano la pasta vitrea mescolandovi ossidi metallici, manifattura affidata a mestieranti pratici, e del tutto diversa dalla scabrosa pittura su fragili lastre con tinte, le quali esposte ad elevate temperature cambiano di tono ed anche di colore, e vi formano uno smalto inalterabile.[2] Risalgono al secolo X le piú antiche finestre con vetri cotti al fornello dopo averli coloriti. Per circa 300 anni la lavorazione continuò applicando i metodi insegnati dagl'inventori della nuova arte. Allora costumò d'incorniciare le vetrate con foglie curve ad uncino,[3] con intrecci e palmette di forme svariate, d'effigiare nel campo fiori e gambi di trifoglio dentro rettangoli o losanghe, di porre sul centro medaglioni con figurine che sufficientemente animano scene ingenue. Diverse vetrate cosí composte, dal vivacissimo colorito, rimangono nelle chiese Francesi, Inglesi, Tedesche, perfino Spagnuole; ma sempre collocate sulle finestre basse, prossime al pavimento; in quelle situate in alto i fondi e talvolta i fregi dell'incorniciamento sono a chiaroscuro, affinché penetrasse maggior luce nell'interno degli edifizi.

Le prime vetrate colorite apparvero in Italia durante il secolo XIII, e divennero numerose nel successivo, quando gli artisti già disegnavano correttamente, ombreggiavano e distribuivano meglio le

[1] Mens per oculos ea quae sunt opposita transpicit, quasi per fenestras lucente vitro, aut speculari lapide obductas. *De opificio Dei*, cap. VIII, in LACTANTII *Opera*, Parisiis, 1748, II, 93, I, p. XV. — Nel duomo di Torcello sulla Laguna Veneta, e in quello d'Orvieto, come nel tempio di S. Miniato al Monte presso Firenze, esistono tuttora alcune finestre chiuse da pietre trasparenti.

[2] Le medesime sostanze, silice ed alcaloidi, debitamente combinate formano il vetro e lo smalto, ed ambedue possono rendersi trasparenti, ovvero opache, secondo l'uso da dare al vetro o allo smalto, perché colorate con ossidi metallici. La pasta vitrea distesa sopra superfici resistenti viene trasformata in smalto dal calorico, che ugualmente la consolida quando con quella pasta sono plasmati oggetti ed utensili composti soltanto di vetro.

[3] Le genre d'ornements que je désigne sous le nom de crochets... sont les bourgeons des feuilles qui doivent se développer bientôt sur l'arête extérieure des cintres, des pignons et des pinacles. DE LASTEYRIE, *Hist. de la peinture sur verre d'après ses monuments en France*. Paris, 1857, p. 220. — A p. 213 scrisse: Les crochets, ou feuilles de choux.

tinte.[1] Bensí prevalsero allora i toni piú freddi, dominò la moda di soprapporre nelle strette finestre ogivali una figura all'altra, ciascuna effigiata sola, insignificante, stecchita quasi mummia, dentro nicchia riccamente decorata con basi, colonne, baldacchino a campana, sormontato da pinnacoli e dai risalti graditi agli architetti settentrionali. In quell' epoca due scoperte favorirono i progressi tecnici della pittura sul vetro. La mescolanza dell' oro al solfuro d'argento produsse il colore giallo d'argento tanto adatto a simulare le dorature: e diversi anni dopo l' ossido di ferro amalgamato alla terra d'ombra calcinata dette il carnicino, colore già sconosciuto ai pittori sul vetro.[2]

Sembra che per legge naturale le diverse arti progrediscano di pari passo: e nel Quattrocento i pittori italiani di vetrate con figure vollero ritrarre storie simili a quelle allora dipinte sulle tavole o sulle muraglie, e scolpite negli alti o nei bassi rilievi. Evidente prova che le forme tradizionali della pittura sul vetro, mantenute dalle abitudini e dal difetto d' iniziativa, furono fino dal secolo XIV abbandonate nella penisola, la ravviso nelle 42 vetrate a figure della cattedrale di Firenze, pur troppo ridotte in cattive condizioni senza che sia provveduto a ripararle. In Francia all'opposto la disposizione a cangiare si manifestò piú tardi, dopo circa un centinaio d'anni, e, secondo lo storico De Lasteyrie, per quanto le vetrate francesi avessero nel secolo XV cessato di somigliare ai mosaici, ancora non rappresentavano storie, perché i maestri non avevano appreso a modellare, né ad ombreggiare.[3]

In S. Maria del Fiore ed in altre chiese italiane le vetrate, dipinte negli ultimi anni del Trecento, differiscono talmente da quelle

[1] Almeno per quanto riguarda la Francia, il DE LASTEYRIE, 53, opina che l'uso delle finestre colorate s' estendesse nel secolo XIII a motivo dei ribassi verificatisi nel prezzo del vetro.

[2] LABARTE, *Histoire des arts industriels au moyen-âge et à l'époque de la renaissance*. Paris, 1865, III, 327-376. — DE LASTEYRIE, passim.

[3] DE LASTEYRIE, 218. — Nelle illustrazioni al testo le tavole 75, 76, 78, 79, 81, dove sono riprodotte vetrate francesi dipinte fra il 1513 ed il 1551, dimostrano la precocità del nuovo sistema italiano di rappresentare scene. Ponendo poi a confronto le storie delle tavole ora indicate con quelle inventate e colorite dal Marcillat, apparisce quanto la dimora nella penisola e gli esemplari nostri favorissero le doti naturali d'inventore di storie e di pittore possedute dal maestro francese, che coloriva i cartoni disegnati da lui medesimo, non preparati da altri artisti.

del Dugento, e dalle posteriori del secolo XV, colorite ai giorni felici della rigogliosa efflorescenza delle arti, che fra loro si distinguono a prima vista. Nelle 32 finestre bifore storiate nessuna figura è collocata sotto il baldacchino a campana, invece quasi tutte campeggiano su fondi con ornati architettonici ogivali. Le 15 finestre sotto il tamburo della cupola hanno quattro figure, due sotto, due sopra, e sei, tre sotto, tre sopra, le due bifore sulla navata verso Oriente. Nelle 15 finestre delle cappelle, senza preoccuparsi ch' erano bifore, i maestri dipinsero nella parte superiore di ciascuna vetrata un' effigie seduta, due in piedi nell' inferiore. [1] Il fondo a tergo della figura assisa ha decorazioni ogivali, quello delle due in piedi è formato da bifora con colonnine ed archi acuti e 7 semicircolari; una è architravata. Quasi tutti i santi effigiati o volgono in alto lo sguardo, o stanno in atteggiamento di parlare o d'ascoltare. A mantenere l'uso di sovrapporre figure contribuí certamente la ristretta larghezza e la sproporzionata altezza degli spazi da ornare; peraltro nelle finestre di S. Maria del Fiore nessuna figura è dipinta secondo il sistema tradizionale, che si riscontra completamente abbandonato nei 7 occhi sul tamburo della cupola e nei 3 sulla facciata, pitturati fra il 1414 ed il 1442. [2] Le scene rappresentatevi somigliano le contemporanee figurate sulle tavole, sul marmo, o sul bronzo. Né il fatto può destar maraviglia, essendo notorio come dei dieci cartoni per gli occhi tre furono disegnati da Paolo Uccello, almeno quattro dal Ghiberti, uno da Donatello. Credo opportuno di documentare la verità delle precedenti considerazioni con la fototipia d' una fra le vetrate del tamburo dipinta sul cartone preparato dal Ghiberti. [3]

Ugualmente appartengono al secolo XV le grandi vetrate colla Deposizione dalla Croce, con la Pentecoste, e colla Coronazione della Vergine sugli occhi nelle facciate delle chiese fiorentine di S. Croce, S. Spirito, S. Maria Novella; anzi nell' ultimo occhio, diviso in tre sezioni concentriche, fra la centrale coll' Incoronazione e la ghirlanda ornata di medaglioncini che incornicia l' opera, sono rappre-

[1] Per sostituire vetri bianchi in una vetrata delle cappelle soppressero la parte superiore, in un' altra l' inferiore.

[2] CAVALLUCCI, *S. Maria del Fiore,* Firenze, 1881. Appendice, 147–149.

[3] Nella collezione Alinari le fotografie di 7 occhi portano i n.i 17282–17288. — Io avrei preferito di riprodurre la vetrata coll' Incoronazione eseguita sul cartone di Donatello, ma quest' occhio piú degli altri si trova in condizioni deplorevoli.

sentate otto scene con piccole figure simili a quelle delle vetrate d'Orsanmichele.

Nel secolo XV parecchie scene abbellirono le vetrate delle chiese italiane, e numerosi artisti, nati nelle diverse regioni della penisola, colorirono vetri sui cartoni propri o sugli altrui, effigiandovi gruppi pieni d'espressione e di vita, seguendo la costumanza introdotta a

Firenze. Pur tuttavia l'illustre Eugenio Müntz nel riassunto storico, dov'enumera i principali maestri, ed esamina tanto lo sviluppo, quanto i progressi in Italia della pittura sul vetro con tinte rese inalterabili dal fuoco del fornello, intitolò *Guillaume De Marcillat* l'importantissimo studio,[1] ed aggiunse la protesta di non aver preferito il nome del concittadino per esagerata boria nazionale (*chauvinisme*). Ma volendo mantenersi storico sereno, doveva liberarsi dal preconcetto che la benemerenza della maggior vita infusa alla pittura sul vetro coll'introdurvi le rappresentazioni sceni-

[1] Lo scritto del MÜNTZ, pubblicato nella *Revue*, pone in rilievo il merito ed il numero dei pittori italiani sul vetro. È in piccolo un lavoro simile ai capitoli del LABARTE sull'artificio di colorire i vetri, e alla storia del DE LASTEYRIE sulle finestre francesi figurate, dove con maggiore ampiezza i due scrittori espongono lo straordinario sviluppo dell'arte medesima nella Francia.

che spettasse al proprio compatriotta, da lui dichiarato fondatore della nuova usanza.[1] Per invalidare l'asserzione bastano i dieci occhi di S. Maria del Fiore allogati ed eseguiti non piú di 91, né meno di 63 anni innanzi che il Marcillat giungesse in Italia, dove numerosi maestri fiorentini, e nati in altre città, avevano rinunziato alle forme tradizionali. E l'evoluzione era avvenuta a poco alla volta, giacché le forme nuove non riescono gradite, né sono accettate all'improvviso; prevalgono dopo trascorso uno spazio di tempo piú o meno lungo.

Il Marcillat coll'immaginare scene ammirabili, esprimerle efficacemente, fissare colori sul vetro, superò i maestri passati, contemporanei, futuri, e stabilí la propria fama su basi tanto solide, da non occorrergli meriti contestabili per accrescerla. Alle singole figure insignificanti, alle decorazioni stereotipate, all'idolatria per le forme tradizionali, gl'Italiani avevano sostituite figure e scene viventi, prospettive, paesaggi, eleganti fregi. Giunto nella penisola, l'artista straniero seguí la strada da parecchio tempo battuta fra noi, e, secondo la felice espressione del Vasari, *con quella maestria e sottigliezza che desiderare si puote*, portò al sommo grado l'arte di colorire, cuocere, tagliare e commettere i vetri.

Qual effetto il soggiorno di Roma producesse sull'artista francese, si rileva dalle opere sue. Egli rimase stupefatto alla vista delle pitture allora create in Italia, studiò d'imitarle, d'approssimarvisi nella grandiosità. Le vetrate del Marcillat, differenti dalle francesi contemporanee, sono plasmate sul nuovo stile pittorico italiano allora nella pienezza della piú mirabile fioritura: a questo l'artista s'ispira, a questo vuol avvicinarsi nel comporre. Se deve occupare larghi spazi, immagina scene grandiose; se chiudere vuoti ogivali stretti e lunghi, segue una strada diversa: egli pure soprappone le figure, ma senza edicole, colonne, cupolette; alle figure insignificanti ed inerti ne sostituisce altre piene di vita.[2] Educato l'occhio e la mano coll'intenso studio delle opere italiane, migliorato il disegno delle figure, aggiunse la prospettiva nei fondi, ed i suoi lavori acquistarono pregio inarrivabile. E cosa maggiormente maraviglierebbe, ove fosse esatta l'asserzione del Vasari, il Francese *si diede a disegnare e studiare se bene era in là cogli anni*. Ne manca la certezza,

[1] *Revue*, 359.

[2] A Firenze gliene offriva l'esempio il finestrone nel coro di S. Maria Novella.

ma sembra ch' egli maggiore di 30 anni giungesse in Italia,[1] invitatovi perché già valente nel disegno e nel colorire i vetri, arte da lui quindi italianizzata con gran genialità formando ed immaginando egli stesso i cartoni delle scene da rappresentare.

La migliore conferma dell' influenza esercitata sull' artista dalle pitture italiane la riscontro nelle due vetrate esistenti a Roma nel tempio della Madonna del Popolo, ricordate pure dal Vasari, sole superstiti fra le numerose opere dal Marcillat eseguite nell' Urbe. In memoria dei cardinali Ascanio Sforza († 1505) e Girolamo Basso († 1507) papa Giulio II aveva fatto inalzare nel coro della chiesa del Popolo, scolpiti da Andrea Savini,[2] i due monumenti funebri, veri modelli di sobria grandiosità, che coprono buon tratto delle pareti e quasi raggiungono l' altezza delle finestre. Queste riceverono la forma attuale prima che fossero murati i due mausolei, quando il Pinturicchio non aveva ancora decorata la soprapposta volta del coro, dipinta fra gli ultimi mesi del 1508 e l'aprile del 1510.[3] Unitamente a m.° Claudio, capo dei Francesi chiamati a Roma per dipingere finestre figurate, oppure dopo la morte del maestro, il Marcillat colorí le due vetrate,[4] e per ordine ricevuto, o probabilmente per

Il Vasari dice m.° Guglielmo in età d' anni 62 defunto nel 1537, mentre morí nel 1529. Se corrispondesse al vero l'età indicata dal Biografo, l'artista francese sarebbe nato nel 1467, e giunto a Roma di circa 38 anni.

[2] Come avvertii nella *Vita di Luca Signorelli*, Firenze, 1903, p. 63, nota 3, ripeto che lo scultore dei due monumenti firmatosi ANDREAS SANSOVINUS FACIEBAT, viene dal Vasari erroneamente creduto della famiglia Contucci.

[3] Il RICCI, *Pintoricchio*, Paris, 1903, p. 229, crede la decorazione eseguita fra gli ultimi mesi del 1508 ed i primi del 1509, fondandosi sull' asserzione di *Francesco* ALBERTINI, che, scrivendo nel 1509, *De mirabilibus Romae*, affermò la volta del coro frescata in quell' anno. Senza dubbio era terminata nel 1510, poiché in un ricordo autografo l'Artista perugino dice d' aver consegnato, onde non andasse in mala via, al vicepriore di s. Maria del Popolo nel 13 maggio 1510, parecchio legname, cioè 30 legni nuovi detti *arcali*, pagati 6 carlini ciascuno, una trave vecchia costata carlini 10, *la quali tiene il ponte di la capella del cardinale Ascanio,* e 200 tavole nuove *da far ponte.* F. BRIGANTI in *Augusta Perusia* (giornale), Perugia, 1906, I, 18. Senza dubbio questi legnami avevano servito al ponte da pochi giorni disarmato.

[4] Il MÜNTZ crede le due vetrate commesse intorno al 1509 da Giulio II. — Lo stesso scrittore suppone giustamente che si riferisca al Marcillat la nota dei registri papali: 1510 junii 8: Ducatos 107, et bononienses 5 similes, de mandato sub die XXI aprilis magistro Guilelmo Franazo (forse volevano scrivere Franceso) vitrario pro nonnullis rebus expositis in fabricatione fenestrarum et vitreatarum palatii apostolici numeratos sibi. *Revue*, 361. — Io aggiungo che se nel 1510 il Marcillat riscoteva l' intero, oppure parte del prezzo di vetrate eseguite, probabilmente era già defunto m.° Claudio.

propria elezione, divise in piú reparti lo spazio disponibile, vi rappresentò singole scene, ed in uno le figurò doppie, seguendo il costume tuttavia continuato a tenere da reputatissimi artisti. Il nostro frate creò graziose storie di piccole dimensioni, senza considerare che le figure minori del naturale su finestroni situati a notevole altezza

non solo sarebbero riuscite di scarso effetto, ma anche fuori di proporzione colle grandi masse dei mausolei sottostanti, alle quali le due ampie aperture servivano quasi di coronamento. Dové avvedersene poi anche egli stesso, l'artista, poiché nelle successive vetrate collocate in alto raramente effigiò figure piú piccole del vero.

Ambedue le finestre del Popolo sono trifore, e l'architetto, tenuti rettangolari gli spazi laterali fra le spallette delle finestre e le due colonne che formano le trifore, girò al di sopra dell' interstizio centrale una lunetta semicircolare.[1] Dal canto suo il pittore divise i

[1] Le due finestre del Popolo hanno forma uguale a quella sulla facciata della chiesa di S. Bernardino in Aquila, costruita verso la fine del secolo xv, alla finestra del coro ed all' altra sopra la porta d'ingresso della Nunziata d'Arezzo,

sei grandi spazi delle due finestre in quattordici sezioni, dodici quadrilunghe, due semicircolari: effigiò una storia in ciascuna sezione rettangolare, e nelle lunette l'arme o stemma gentilizio del papa.

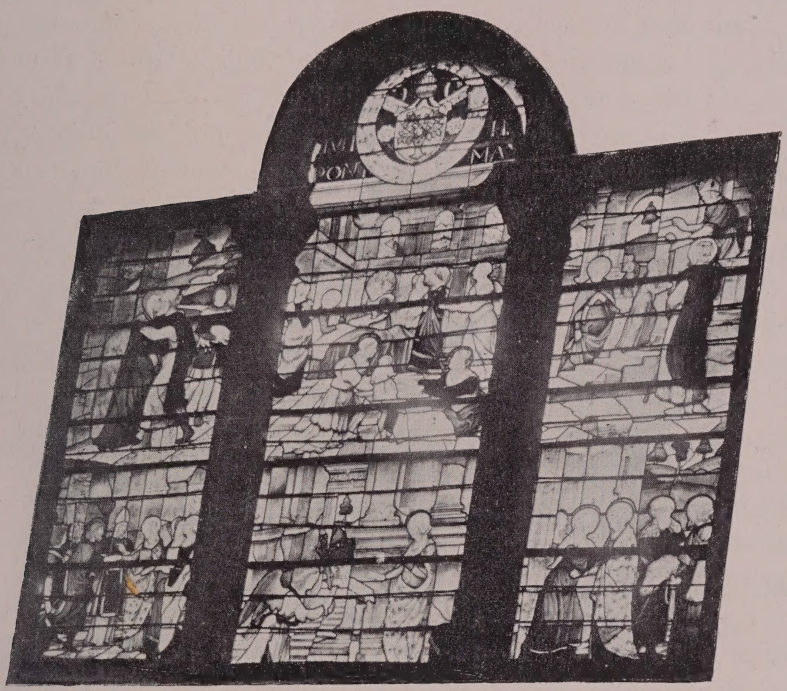
Sulla lunetta della vetrata a destra di chi entra nel coro,[1] campeggia dentro una ghirlanda la rovere, impresa dello stemma di Giulio II. Nel rettangolo piú alto, incominciando da sinistra, la Vergine genuflessa, s. Giuseppe in piedi, adorano il Bambino disteso in un giaciglio e riscaldato dall' alito dei tradizionali giumenti. Nel secondo la divina Madre, col Consorte al fianco, tiene sulle ginocchia diritto il Figlioletto adorato da un pastore inginocchiato e da due altri in piedi, che offrono agnelli. Nel terzo quadretto Maria tiene seduta in grembo la Creaturina venerata da due re genuflessi, dal terzo in piedi; piú indietro v'assiste s. Giuseppe. Fra le colonne che ornano i fondi dei tre reparti appariscono gli alberi della campagna. Una fascia chiara divide le scene superiori dalle inferiori, e vi si vede molto deteriorata l'iscrizione: — IULIUS || ·II· || PONTIFEX. || MAXIMUS. — Nel quarto reparto colla Circoncisione il sacerdote col Bambinello fra le braccia lo tiene un poco sollevato sopra l' altare, dinanzi al quale stanno in piedi la Madre, s. Giuseppe ed una donna. Nel quinto il Bimbo trafugato in Egitto cavalca un asino che cammina fra la Madonna e s. Giuseppe seguíti da due angeli. Con arditissima licenza il Lattante, effigiato grandicello, inforca la cavalcatura, e la Madre con la mano destra appena tocca il fianco del Figlio. Nella Disputa al tempio, ultima delle sei storie, il dodicenne Gesú in piedi discute con due Dottori assisi, mentre da destra sopraggiungono i Genitori. La ricca base architettonica d'un gran fabbricato forma il fondo delle tre scene inferiori. Sono disposte con gran naturalezza, e tanto nel disegno, quanto nella vivacità del colorito producono maggiore effetto che quelle della finestra collocata di fronte.

Lo stemma papale e le parole — IUL. II. || PONT. MAX. — spiccano sulla lunetta della seconda vetrata con scene relative alla vita della Vergine. Nel primo quadro a sinistra s. Giovacchino reduce

per la quale il Marcillat dipinse una vetrata ora perduta. Ciascuna finestra del Popolo misura M.i 4,20 × 3,15, ma aggiunta la lunetta occupa una superficie di piú che M.i 14. Nella seconda vetrata il nome del papa è ripetuto sul fregio della porta dipinta nella scena dell'Annunziazione.

[1] Per l'illustrazione delle due vetrate del Popolo è stato inevitabile prendere in iscorcio le fotografie.

dal deserto e seguitato dall' Angiolo incontra, abbraccia e bacia la vecchia moglie s. Anna. Nel secondo reparto colla nascita di Maria la scena è doppia. S. Anna assisa nel letto fissa lo sguardo sulla Neonata tenuta nelle braccia dalla comare, la quale in piedi sta presso s. Giovacchino seduto nell' angolo della camera, accanto al



giaciglio della puerpera: di qua e di là dal talamo una donna in piedi. Sul davanti la comare inginocchiata regge la Fantolina già lavata ed una femmina genuflessa protende le mani per riceverla in consegna. Il terzo rettangolo raffigura la Presentazione al tempio. La giovinetta Maria sale i gradini dello scanno dove troneggia il sacerdote, ed i genitori assistono in piedi, uno a sinistra, l' altro a destra della gradinata. Lo Sposalizio forma il soggetto della quarta scena: la Vergine accompagnata da tre donne riceve al cospetto del sacerdote l' anello, presenti due testimoni a tergo dello sposo. Nella quinta storia Gabriele genuflesso annunzia alla Vergine la divina volontà. Nell' ultima colla Visita a s. Elisabetta, la Madonna abbraccia l'anziana congiunta, si salutano i ss. Giuseppe e Zaccaria, mentre dalla porta della casa una fantesca s' è affacciata a

curiosare. I fondi delle sei storie sono architettonici. In questa vetrata le scene ben disposte e piene di vita hanno i colori meno brillanti dell'altra, ma tutte e due meritano speciale osservazione pel pregio loro, e perché uniche superstiti di quelle figurate in Roma dal Marcillat al tempo di Giulio II e di Leone X. Forse le carte esumate dagli archivi indicheranno qualche opera del nostro Frate nei primi anni del suo soggiorno romano, certamente non trascorsi nell' ozio. Le finestre del Popolo servono inoltre come termine di confronto per giudicare i progressi dell' artista. Egli ha già repudiato lo stile predominante in Francia, già subisce l' influenza di Raffaello, di Michelangelo, e dei minori, ma valentissimi maestri, convenuti a Roma per abbellire il Vaticano, coi quali aveva continui rapporti, e che piú francamente imitò negli anni successivi.

Senza dubbio il Marcillat lavorò molto ed entrò nelle grazie di Giulio II; diversamente non avrebbe ottenuta *la grazia speciale* concessagli colla bolla del 19 ottobre 1509. Sull' istanza di fra Guglielmo dell' ordine dei predicatori, *figlio della casa di Nevers*, il papa informato come *con quiete dell' anino e sana coscienza* il frate non può ulteriormente rimanere fra i Domenicani, che sempre gli vieteranno di passare ad altra regola monastica; in forza dell' assoluta potestà apostolica, alla quale, non ad altre, il postulante è immediatamente soggetto, derogando a qualsiasi sanzione contraria, concede all'oratore il passaggio fra i canonici regolari di s. Agostino, o fra i monaci di s. Benedetto; l' autorizza ad entrare in uno dei loro conventi, dove troverà *benevoli accoglitori* (benivolos receptores),[1] e vivrà lecitamente e liberamente, peraltro senza godere benefizi ecclesiastici.[2] Il Marcillat, abbandonato l'ordine domenicano, s' ascrisse ai canonici regolari di s. Agostino e ne vestí l' abito, come resulta dalla successiva bolla del 15 febbraio 1510. Nel secondo documento fra Guglielmo viene qualificato *continuo familiare del papa*, ed il pon-

[1] Le frasi della bolla pontificia trovano riscontro nelle parole del VASARI: *M.° Claudio franzese, sapendo l' eccellenza di Guglielmo, con buone promesse et danari fece sí che non gli fu difficile trarlo fuori da frati; avendo egli per le discortesie usategli, et per le invidie, che son di continuo fra loro, piú voglia di partirsi, che m.° Claudio bisogno di trarlo fuori.* Ma le osservazioni del Biografo si riferiscono alla partenza del Marcillat dalla Francia.

[2] Il MARCHESE, *Memorie dei pittori.... Domenicani*, Bologna, 1878, I, 473, conobbe e citò il documento del 19 ottobre 1509, ma sorvolò sulle parole e sul contenuto della bolla papale, che non poteva piacere a lui frate dell' ordine di s. Domenico.

tefice, obliando il divieto d'usufruire benefizi ecclesiastici contenuto nella bolla emanata da quattro soli mesi, conferisce in commenda al Marcillat il priorato di s. Teobaldo dell'ordine benedettino, situato presso il castello di S.t Mihiel, diocesi di Verdun (in suburbio opidi de Sancto Michaele Verdunensis dioecesis), della presunta rendita di 24 ducati d'oro, con facoltà di ricevere qualsiasi altro benefizio secolare o regolare. Cosí il papa assicurò al suo protetto l'indipendenza con sufficiente agiatezza. Fra gli eccellenti artisti convenuti in Roma a tempo di Giulio II, i soli protetti dall'iracondo pontefice furono Bramante, Raffaello e Michelangiolo; bensì con rara eccezione quel papa dimostrò benevolenza anche al Marcillat, concedendogli la grazia veramente straordinaria d'abbandonare i Domenicani, e l'altra meno segnalata, ma molto proficua, di godere in commenda, ossia di sfruttare le rendite del priorato lorenese. Nel 14 marzo 1511, indizione XIII, fra Guglielmo per mezzo di procuratore prese possesso della prioria di s. Teobaldo.[1] Questi documenti correggono l'affermazione del Vasari, che il Marcillat divenne priore mentre dimorava in Cortona.[2] Dal titolo del monastero ottenuto in commenda, e dal regno dov'era nato, derivarono al maestro i soprannomi di *Priore francese* e di *Priorino*, perché probabilmente era piccolo di statura.

Intorno all'attività artistica del Marcillat le sicure notizie desunte dai documenti incominciano con la sua accettazione di recarsi in Cortona a lavorare per Silvio Passerini datario di Leone X. Il 20 di settembre 1515 ricevé 4 ducati di camera in oro (= toscane lire 28.13.4 e ad italiane L. 24,08) per le spese del viaggio, subito s'incamminò, e giunto nella vetusta città principiò a notare sui registri A. e B. le commissioni ricevute, quelle eseguite, e le spese. Pei tre fratelli Passerini, monsignor datario Silvio, ed i laici messer Valerio e Cosimo, dipinse a figure otto finestre, ne decorò undici collo stem-

[1] La copia dell'atto rogato da un notaro di S.t Mihiel esiste fra le pergamene di Camaldoli nell'A. S. F. insieme alle bolle originali di Giulio II del 19 ottobre 1509, e 15 febbraio 1510.

[2] Il Marchese, I, 469, trovando nel Gaye, *Carteggio degli artisti*, Firenze, 1840, II, 449, nota*, il Marcillat qualificato priore di s. Tibaldo, di s. Michele, diocesi di Verdun, suppose la prioria situata nella Toscana, S. Michele il luogo di nascita dell'artista, ed affermò che *sarebbe troppo lungi dal vero* chi credesse esistita nella Francia la prioria di S. Tibaldo! Quanto alla nascita del maestro accettò la data del 1475 indicata dal Vasari.

ma Passerini, [1] n' intessé venticinque bianche, alcune coi vetri dall'artista detti *a mandorla*, che avrebbe dovuto denominare a losanga, ed eseguí minori opere. Il Francese non era superbo, disimpegnava pure le umili mansioni di vetraio, ed all'occorrenza contentava i clienti dipingendo mobili, carte o pannilini. Il prezzo delle vetrate con figure o con fregi coloriti era di vecchie L. 10 $\frac{1}{2}$ = Ln. 8,82 a braccio quadro cioè millimetri quadri 340, [2] delle vetrate o delle parti di vetrate bianche L. 3 $\frac{1}{2}$ = Ln. 2,94 a br. q. se i committenti somministravano i vetri, il piombo e lo stagno. [3] Le frasi poco chiare del

[1] Tutte queste finestre andarono perdute. Innanzi al 1850 il MARCHESE, I, 475, vide in Cortona nel palazzo del cav. Gian Tommaso Passerini, discendente da un fratello del datario Silvio, *quattro sportelli di due piccole finestre, in pochi e miseri avanzi*, colle figure della Prudenza, Fortezza, Temperanza e Giustizia. Il conte Tommaso Passerini m' assicura di non possedere, né sapere che cosa facesse di quei resti il nonno Gian Tommaso.

[2] Non sono *assoluti*, ma *relativi* i ragguagli notati nel testo e nell'appendice fra le misure *a braccio* indicate dal Marcillat e gli attuali *metri*. Sui primordî del secolo XVI molte città italiane usavano un braccio loro proprio, poco differente da quello dei comuni vicini, per cui, mancando notizie sulla precisa misura del braccio adoperato dal Marcillat, ho supposto che usasse il vecchio braccio fiorentino di millimetri 584, sui quali ho ragguagliata la misura approssimativa delle opere del maestro.

Altrettanto soggiungo intorno al ragguaglio tra la lira attuale e quella dei tempi del Marcillat. Ho calcolata centesimi 84 la lira fiorentina, valore attribuitole nel secolo XIX, e nominalmente uguale alla lira di Firenze del sec. XVI. Ma sono notissime le oscillazioni sul prezzo delle monete derivanti dalle condizioni del mercato, dal mutabile costo dei metalli, dalla quantità di lega aggiunta nel monetare l'oro, l'argento ed il rame, e da altre cause che modificano il valore dei metalli coniati. Quindi i miei ragguagli fra le lire vecchie e le nuove, fra il braccio ed il metro, sono *relativi*, nient' affatto *assoluti*.

[3] Nella *Memoria del magistero de fare fenestre de vetro et de colori..... secondo la doctrina de m.° Antonio da Pisa singulare mastro in tale arte*, edita dal FRATINI, *St. della basilica e del convento di s. Francesco d'Assisi*, Prato, 1882, p. 213-234, ai pittori di finestre colorite viene inculcato che volendo *salvarsi* non accettino per ogni braccio quadro delle figure grandi prezzo minore di fior. 4; per le sole figure isolate di fior. 3 $^1/_2$; per le storie di fior. 5; pel solo manto di fior. 4, e *ciò che tu fessi el meno, non ve seria guadagno*. Questi prezzi possono ridursi, quando il committente paga i piombi, i ferramenti, le reti esterne, i ponti necessari a fissare la vetrata sulla finestra. — Il maestro di vetri Antonio di Ciomeo nato a Leccio, borgata in quel di Pisa, prete e cappellano della Primaziale pisana, da lui nel 1386 ornata con finestre figurate, poi rettore di s. Cassiano in Chinzica, accettò di disegnare i cartoni, e colorire due vetrate pel Duomo al prezzo di fior. 4 d'oro, ciascuno da L. 4, per br. q., a propria fattura e spese, esclusi i ferramenti, e ricevendo il vitto nei giorni in cui le collocherebbe. TANFANI CENTOFANTI, *Notizie d'artisti pisani*, Pisa, 1897, p. 42. — Nel 1390 m.° Antonio aveva

Marcillat mi lasciano dubbioso se intesseva egli medesimo anche le reti con filo di rame per difendere da probabili danni le vetrate messe al posto.

Andarono in malora tutte le 44 vetrate pei Passerini, e sulla facciata del loro palazzo urbano verso la piazza del Comune lo stemma di Leone X circondato dalle figure di Córito, di Dárdano e da due altre frescate dal Marcillat. Cinque versi latini spiegavano il significato del dipinto. In alto lo stemma papale, con sopra l'esametro:

Cortone Corythus, Troie sum Dardanus auctor

spiegava come due delle figure rappresentavano Córito e Dárdano. Sotto lo stemma i distici:

Hec Coritus posuit: sed iam iam lapsa reponit
claviger alta Leo menia pro Corythis.
Hic tibi cardineo cetu collucet alumnus
Sylvius. Oh! gaude, quod cito magna dabit.[1]

Il Vasari dice dal Marcillat dipinta nel palazzo Passerini *a chiaroscuro la facciata volta su la piazza, e dentro vi fece Crotone e gli altri primi fondatori della città.* Ma siccome i registri del Priore non

accettato di pitturare sul cartone d'Angiolo Gaddi la vetrata d'una bifora in S. Maria del Fiore. Cavallucci, Append. 147.

A Siena nel 1358 e nel 1372 alcune vetrate a figure furono allogate per fior. d'oro 3 a br. q. compresa la fattura, i vetri e i ferramenti, esclusi i ponti: nel 1408 da fior. 2 1/2 a 3, secondo dichiarerebbero due arbitri, a tutte spese del maestro, anche la rete di sicurezza: e nel 1411 un fior. senese a br. q. pensando il pittore soltanto ai vetri, al piombo e allo stagno. *Documenti per la st. dell'Arte Senese raccolti da* G. Milanesi. Siena, 1854, I, 311, II, 20, 21.

Nel 1451 due vetrate a figure per lo studio di Niccolò V al palazzo Vaticano furono pagate ducati 2 1/2 al br. q. Müntz, *Les arts à la cour des papes*, Paris, 1878, I, 128.

Nel 1465 l'operaio del Battistero di Pisa allogò undici vetrate cinte da fregio, collo stemma dell'Opera, ferrate e munite di rete per L. 5 1/2 fiorentine a br. q. *moderno. Il Buonarroti* (giornale), Roma, 1885, serie 3ª, II, 186.

Queste oscillazioni sul prezzo delle vetrate possono derivare anche dall'includere o escludere il costo dei cartoni quando li preparava un altro artefice. Il Cennini, *Libro dell'arte*, Firenze, 1859, p. 122, negli ultimi anni del Trecento scriveva: *Comunemente quelli maestri, che lavorano* (finestre figurate), *hanno più pratica che disegno,* e ricorrono *a chi ha l'arte compiuta*, cioè ai pittori, i quali approntavano i cartoni, e naturalmente occorreva compensarne la fatica.

[1] Nel *Codice Cortonese* 512, f.° 1, i due distici sono preceduti dalla nota: *Versus existentes in pariete, seu in frontespicio ædium cardinalis Cortonæ,* ossia di Silvio Passerini. I *Codd. Cortonesi* 529, f.° 30, e 535, f.° 29, attribuiscono i cinque versi al nostro poeta Giovan Battista Madagli.

accennano all'intera facciata, e soltanto allo stemma papale, a Córito, a Dárdano, e ad altre due figure, io presto loro pienissima fede. Credo inoltre lo stemma a chiaroscuro frescato dopo il 1° luglio 1517, giorno del conferimento della porpora al prelato Passerini, e scalcinato nel 1527 appena espulsi da Firenze i pupilli Alessandro ed Ippolito dei Medici col cardinal Silvio loro tutore, quando, ristabilito il reggimento popolare, erano nel dominio Fiorentino invisi e perseguitati i fautori della famiglia Medicea usurpatrice delle pubbliche libertà.

Nei due registri manca qualsiasi menzione di vitto somministrato al maestro dai Passerini; quindi giudico insussistente l'altra asserzione del Vasari che costoro facessero le spese al Priore, il quale quando per essi lavorava in Cortona, forse sarà stato alloggiato gratuitamente. Invece nel 24 gennaio 1516 m.° Guglielmo, nota d'esser debitore dei Passerini di L. 7.7. — (= Ln. 6,17) per vino comprato, e nel 10 marzo di L. 3 $\frac{1}{2}$ (= Ln. 2,94) *per la valuta d'una chamisa* datagli da Margherita madre dei tre fratelli Passerini. Ambedue gli addebitamenti indicano il gran pittore di finestre figurate soddisfatto poco meglio dei manuali ricompensati colla magra opera giornaliera, oppure pagati a cottimo: niente di piú. [1]

La valentía del Priore gli procurò diverse commissioni in Cortona, ma pur troppo vi rimangono due sole finestre da lui dipinte. Emigrò la vetrata rettangolare di Mq. 7,153, il 10 febbraio 1516 ordinatagli per il coro del Duomo dagli Operai della chiesa, non dal prelato Passerini, come qualcuno ha supposto. Essa era formata da due scene adesso separate l'una dall'altra. Nella prima la Vergine genuflessa e vestita di turchino adora il Neonato, col corpicino avvolto da pannilini, disteso sulla paglia, riscaldato dai tradizionali giumenti; due angioli dalle ali celesti ed inginocchiati tengono nella destra un cero acceso ed illuminano la scena; s. Giuseppe sta diritto e pensieroso in disparte; un pastore, insieme ad un compagno munito di vincastro, adora il Neonato. La scena è rappresentata nell'interno d'una capanna pavimentata a quadroni rossi e gialli, presso un lato della quale estendesi la campagna, ed in alto due angioli a volo

[1] La frase del Vasari, che il Priore lavorò pei Passerini *in quell' altro palazzo di fuori*, fa supporre al Müntz, *Revue*, 362, che ornasse con vetrate anche la villa del Palazzone, allora costruita dal cardinale. I registri A. e B. non accennano a queste finestre, e quando il Marcillat abbandonò Cortona, la fabbrica colossale del Palazzone doveva essere cosí indietro da non doversi pensare a munirne colle vetrate le finestre.

libransi per l'aria. La vetrata in basso è adorna con fregio di fogliami, donde spiccano 12 conchiglie da pellegrini, della specie detta *pecten*; il fregio circonda l'iscrizione col motto — QUEM GENUIT ADORAVIT.

Nella seconda parte della vetrata, dentro un vano pavimentato come il precedente, la Vergine assisa tiene il Bambino coi piedini posati sulle gambe materne, di fianco a destra s'appoggia sul bastone s. Giuseppe con fisonomia molto soddisfatta; dietro alla divina Madre fa capolino la testa dell'asino. I re, due genuflessi, uno in piedi, tutti e tre col capo coperto, offrono al Bimbo vasi preziosi. A tergo della sacra Famiglia e dei re sopra un muro simile ad alta spalletta, o parapetto, due pilastri s'elevano da eleganti basi, e su quel di sinistra brilla la stella che servì di guida ai Magi; lì presso a manca sporge la testa del bove. Nel fondo appariscono gli alberi della campagna e da dietro al parapetto le teste di tre spettatori. Un curioso montato sulla spalletta s'appoggia al pilastro di destra. Nel fregio da basso sono ripetute le dodici conchiglie, e due stemmi pontificali di Leone X colle palle Medicee interrompono l'iscrizione: — AB O(ri)ENTE VEN(er)UNT. [1]

La doppia e stupenda finestra, tolta dal nostro Duomo nel primo ventennio del secolo XVIII, divenne splendida gemma del museo formato dal cav. Galeotto Ridolfini Corazzi, rimase presso i discendenti di lui fino al 1864, quindi venne esposta a Firenze nel museo del Palazzo del Podestà, infine alienata nel 1883. L'acquistava il Governo italiano: ma uno di quei vampiri, che per arricchire vendono all'estero tanti nostri oggetti d'arte, sorprese la buona fede del padrone della vetrata e riuscì a carpirla. Il Presepio adesso si trova in un Museo Americano, l'Adorazione dei Magi a Londra nel Museo Vittoria ed Alberto di South Kensington. [2]

La maraviglia suscitata dal finestrone per la cattedrale fece risolvere i miei concittadini ad abbellire con vetri figurati il magnifico tempio del Calcinaio principiato a murare nel 1484 e già nel 1516 coronato dalla cupola. In quest'anno, ai 17 d'agosto, certa monna Margherita commise al Marcillat la vetrata pel grand'occhio della cappella maggiore ornato con tre figure sollecitamente eseguite dal

[1] MARCHESE, I, 474. — *Notizie della vetrata Corazzi* incluse nella *Miscellanea Cortonese* della pubblica Libreria di Cortona, vol. III, n.° 10. — *Revue*, 362.

[2] *The Art Journal*, 378, dov'è riprodotta in colori l'Adorazione.

maestro. Nel successivo 4 d' ottobre i fratelli Pietro ed Evangelista Ridolfini gli allogarono la vetrata di Mq. 4,452 per l' occhio nella facciata della chiesa collocato rimpetto, e di misura uguale all' altro commesso da monna Margherita. Vi vollero effigiata *la figura de nostra Dona de la Misericordia tenando dentro el suo mantelo el popolo in protectione*, e da basso lo stemma Ridolfini. Dall'esimio maestro di vetri figurati prof. Francesco Moretti perugino, fu nell' anno 1891 rintessuto con nuovi piombi quest' occhio, rinnovando i pochi pezzi mancanti. [1]

La Vergine in piedi, con abito di colore celeste assai vivace, posa l'estremità sullo stemma dei committenti, e circondata da nuvolette

inclina benevolmente il capo a destra, e protende le braccia in atto d' accogliere sotto la sua guardia chi Le domanda soccorso. Due angioli, uno per lato, sostengono i lembi del manto ceruleo ricadente dal capo sulle spalle della Madonna e li rialzano in guisa da lasciare scoperte le braccia maternamente proteggitrici. La fodera del manto di color marrone scuro fa meglio risaltare i due gruppi di figure collocati dinanzi alla divina Madre. Da sinistra stanno genuflessi un papa col triregno in capo, e sulle spalle ricco piviale di broccato

[1] La fototipia non riproduce a perfezione la vetrata posta circa M.i 17 piú alta del pavimento del tempio.

verde con stoloni dorati, dietro a lui un cardinale in cappa rossa e pelliccia d'armellino: di fianco ad essi appariscono le teste d'un frate chiercuto dalle guance rasate, e di tre donne, la prima con corona sul capo, la seconda colle bende monacali, la terza in capelli. Dal lato opposto pregano inginocchiati un imperatore colle braccia conserte al seno, coperto da manto e da berretta scarlatta a fiorami dorati, questa e quello fregiati d'armellino; tre donne, la prima con corona in capo, la seconda a testa scoperta, la terza col velo delle maritate; un uomo attempato, energica figura, dietro al quale apparisce una testa appena accennata. Per l'espressione e la bene intesa distribuzione delle figure, pel buon disegno, per l'armonico accozzo dei vivacissimi colori, la vetrata fra le migliori del maestro è un gioiello importante anche dal lato iconografico. Leone X è raffigurato nel papa, e se ne riconoscono a prima vista i notissimi tratti; nel cardinale ravviso Francesco Soderini tuttavia vescovo di Cortona al momento in cui fu commessa la vetrata,[1] non il Passerini, come alcuni pretendono, perché egli ottenne la porpora pochi mesi dopo nel 1° luglio 1517. L'imperatore poi rappresenta Massimiliano d'Asburgo già inoltrato negli anni, e morto ai 2 di gennaio del 1519.

Il Müntz[2] qualifica ieratica la figura della Madonna dipinta nell'occhio. A me sembra indovinatissima immagine di madre ch'esprime la maggior compiacenza nel trovarsi circondata dai figli. Comune ed antiquato è il modo di simboleggiare la protezione col manto sollevato dagli angioli; rispecchia poi un concetto del tutto medievale la rappresentazione del popolo cristiano effigiando il papa, l'imperatore, il vescovo pel clero secolare, un frate, due laici e sei donne con bende monacali, e coniugali, con corone di fiori in capo, e senza per indicare le fanciulle. Nella scena il papa e l'imperatore sembrano introdotti quasi fossero una reminiscenza della terzina dantesca (*Purgatorio*, XVI, 105):

> Soleva Roma, che il buon mondo feo,
> Duo Soli aver, che l'una e l'altra strada
> Facén veder, e del mondo e di Deo.

Al Calcinaio adorna la finestra rettangolare della crociata sinistra la grandiosa figura in piedi di s. Paolo, col viso alquanto rivolto

[1] Nel novembre del 1516 il nostro concittadino Giovanni Sernini surrogò il Soderini nell'episcopato cortonese.

[2] *Revue*, 364.

a manca, bianchi i capelli, la barba fluente, abito violetto, e manto vermiglio. Il Dottore delle genti stringe nella sinistra un volume e nella mano destra la spada colla punta sul piedistallo che gli serve di sgabello. La mezza figura d'un angioletto nudo al di sopra dell'apostolo regge, a guisa di baldacchino, una gran conchiglia colorata in verde, della specie detta *pecten*, guarnita di cordoni e nappe ricadenti presso le spalle del *Vas d'elezione*. In basso a destra lo stemma di Pietro Ridolfini, dal quale nel 1517 fu commessa al Marcillat la vetrata di Mq. 1,363. Incornicia la finestra un fregio a chiaroscuro aggiunto dal prof. Moretti quando nel 1892 la ripiombò e restaurò.

Le dolorose vicende del tempio del Calcinaio arricchito dalla generosità dei devoti, e però divenuto segnacolo alle cupidigie di frati e di preti riusciti a spogliarlo dei vasti possessi acquistati colle elargizioni pubbliche e private,[1] fecero perdere anche i frammenti dell'occhio già menzionato nella cappella maggiore e di due finestre quadrangolari, una col Salvatore, l'altra con s. Onofrio, dipinte dal Priore.[2] Sulla finestra rettangolare della crociata destra rimane un s. Sebastiano avvinto nudo ad un albero, con la mano diritta legata sopra il capo, la sinistra dietro al dorso, diverse frecce infisse sul corpo. Le differenze di disegno, di fattura, di colorito colle opere del Marcillat, e la mancanza di qualsiasi menzione del s. Sebastiano nei registri A. e B. me lo fanno giudicare dipinto da uno scolaro del Priore.

Mentre dimorava fra noi, oltre alle vetrate pei Passerini, pel Duomo e pel Calcinaio, il Francese ne dipinse ai miei concittadini dieci colorite, due in parte figurate, in parte bianche, n' intessé quattro bianche: ad altre finestre adattò vetrate dipinte in tempi anteriori.

Presto si diffuse la fama dell' eccellenza artistica del Priore. In Arezzo la divulgò m.° Lodovico Guillichini chiamato a Cortona per curare gl' incomodi della madre del datario e dei fratelli Passerini.

[1] MANCINI, *Notizie sulla Chiesa del Calcinaio e sui diritti che vi ha il Comune di Cortona*. Cortona, 1868.

[2] Il PINUCCI, *Memorie istoriche della s. immagine di Maria ss.ma che si venera nella chiesa del Calcinaio*, Firenze, 1792, p. 141, afferma che negli altri due grandi occhi del tempio erano rappresentate le scene della Visitazione e dell'Adorazione dei Magi: in quattro finestre rettangolari le effigi di s. Iacopo, di s. Rocco e ripetuta due volte quella di s. Sebastiano. Cinque di queste vetrate andarono in malora: ne resta una con s. Sebastiano. S' ignora chi dipinse le due scene negli occhi e le quattro figure perdute.

Il medico, ammaliato dalla vista delle stupende vetrate e dalla piacevolezza del Maestro nel conversare, mise a profitto il credito goduto presso i concittadini per determinarli ad allogargli qualche opera. E così nel 1° settembre 1516 egli ricevé l'ordinazione d'una vetrata da basso rettangolare, finita ad arco acuto, per la finestra di Mq. 4,202 nella cappella del Duomo prossima alla maggiore dal lato dell' Evangelo.

Il Marcillat la divise in quattro sezioni: su larga fascia a guisa di base effigiò lo stemma Albergotti [1] fra due angioletti: quindi s. Lucia in piedi che regge colla destra il manto, colla sinistra una coppa, dove sono effigiati gli occhi tolti alla martire dalle orbite. La figura ha per fondo un ornato architettonico con colonna turchina, [2] cornicione e grande finestra sotto d' un arco: presso il fianco sinistro della santa un angioletto tiene un cartello dove si legge S. LUCIA: dall' altro lato tre figurine sovrapposte. Nella terza sezione s. Silvestro calpesta un serpente verde, solleva la mano diritta per benedire, ed ha un libro nella sinistra: in alto un angiolino a volo col nome S. SILVEST. scritto nel cartello tenuto fra le mani, indica qual' è il papa effigiato. Nel fondo architettonico simile a quello inferiore la colonna è verde. Occupa la cuspide trilobata

[1] In A. la vetrata apparisce commessa dagli Operai del Duomo: invece la polizza della misurazione conservata nel *Cod. Aretino* 27, f.° 112, firmata da Niccolò Ricoveri, la dice ordinata dal canonico Baldassarre di Luca Albergotti. Lo stemma gentilizio dipinto nella vetrata la dimostra eseguita coi danari d'un oblatore della famiglia Albergotti, la quale in questi ultimi mesi ha pagata la spesa del restauro.

[2] Nelle colonne ed in alcune parti architettoniche dei fondi, il Marcillat nelle sue vetrate non si liberò dal vizio fino dal secolo XIV comune in Francia ai pittori sul vetro, i quali, come lamenta il DE LASTEYRIE, 221, senza preoccuparsi dell'armonia dipingevano palazzi turchini, muraglie violette, chiese multicolori.

della finestra un gruppetto rappresentante la Carità coll'amabile figurina d'una donna seduta, che tiene un bimbo sulle ginocchia, e n'ha dappresso un secondo in piedi. Nessun migliore rifinimento poteva essere immaginato per compire l'opera, che deturpata da sciagurati restauri recuperò nel 1907 la primitiva bellezza per merito del prof. Francesco Moretti.

Quanto piacesse in Arezzo la vetrata s' arguisce dal fatto che gli Operai del Duomo incaricarono il medico Guillichini [1] d'allogarne al Marcillat una seconda per l'occhio della facciata, facendovi effigiare la discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli, non l'Assunzione della Vergine, come non è molto asserirono ad Arezzo.[2] La vetrata di Mq. 9,926, da qualche anno fu tolta dal posto a motivo dei lavori in corso d'esecuzione per decorare il Duomo con prospetto conveniente. Adesso la restaura il prof. Moretti, che trovò mancanti parecchi pezzi, alterato il disegno con pessimi acconcimi, smussi, risegamenti di vetri per adattarli alle piombature rinnovate senza criterio artistico nel 1828:[3] ma egli la ricostituirà benissimo, come tante altre finestre da lui riparate, conservandone scrupolosamente anche le minime parti antiche. La vetrata condotta in Arezzo e tavolata il 21 ottobre 1518 incontrò uguale favore della prima, tanto sono vigorose e ben distribuite le figure della Madonna al centro, circondata dagli Apostoli egregiamente aggruppati, ed espressívi i diversi atteggiamenti degli eletti a ricevere il divino Spirito. Incornicia l' occhio una ghirlanda di foglie, e da basso in un cartello leggesi – OPERA. – Nel marzo del 1529 il Priore dové rimetterci le mani, rifare una testa e due pezzi di vetri infranti, somministrando il filo di rame per racconciare la rete che all' esterno difendeva l' occhio. Mentre sorvegliava la collocazione della vetrata e corrispondeva all'impegno

[1] Il Guillichini doveva godere reputazione di giudice intelligente d' opere artistiche. Nel 24 marzo 1518 le monache aretine di s. Margherita gli commisero d'allogare a Luca Signorelli una grande tavola, e nell' atto dell' allogazione monache e pittore, per la fiducia ispirata dal medico, lo designarono arbitro di determinarne il prezzo. MANCINI, *L. Signorelli,* 213.

[2] I PASQUI, *La cattedrale aretina*, Arezzo, 1880, p. 92, che trassero in errore il MÜNTZ, *Revue*, 364, non s'avvidero come il documento da essi prodotto a p. 200, menzionando l'*occhio a figure dello Spirito Santo*, contradice l'asserzione fatta nel testo.

[3] Deturparono completamente l'occhio nel 1828 gli Aretini RAIMONDO ZABALLI PITTORE E ANDREA MAGI, tanto presuntuosi da ripetere i propri nomi in due cartelli interpolati nella vetrata.

assunto di rintessere ed a proprie spese adattare ad altra finestra della cattedrale l' antico occhio remosso per sostituirgli quello nuovo, gli Operai decisero di commettergli una terza vetrata e di rappresentarvi il battesimo di Gesú nel Giordano. Descriverò il dipinto misurato ai 15 ottobre 1519, quando parlerò delle altre quattro vetrate esistenti sulla parete meridionale del tempio Aretino, che ne costituiscono un singolare ornamento. Appena collocato il Battesimo, gli Operai decisero di decorare la medesima muraglia del Duomo, con tre nuove vetrate commesse al Marcillat, e fissarono i patti mediante atto notarile del 13 ottobre 1519, che non mi riuscí di rinvenire. Per sollecitare il lavoro, provvedere i vetri, il piombo, e sopperire alle rimanenti spese, nel 31 ottobre successivo sborsarono al medico Guillichini, munito di procura, ducati 6 larghi d'oro, L. 135 in varie specie metalliche, e consegnarono staia 40 di grano racimolate elemosinando.[1]

Soddisfatto del gradimento dimostratogli dagli Aretini, il Priore si restituí a Cortona continuando a dipingere vetrate e ad esercitare in tutte le guise la propria attività. Trascuro gli stemmi coloriti sopra carte o pannilini, non che *uno supraccielo di lecto con bende dopie, et in mezo uno s.to Vincentio* (Ferreri), *et belli ornamenti nel cortinaggio.*

I soprastanti alla chiesa di s. Margherita nel 24 ottobre 1516 gli commisero una cassa per deporvi la salma della gran Penitente approvando il disegno presentato dal Priore. Egli aveva ideato d'ornare la parete posteriore e le laterali con vetri smaltati d'argento disposti a disegno fra altri coloriti a guisa di mosaico, di rivestire il coperchio semicircolare della cassa con vetri azzurri e stelle dorate, di chiuderne il lato anteriore con vetri bianchissimi per vedere distintamente la salma, di dorare tutti i piombi delle commettiture. Non sopravvive nemmeno il disegno della cassa entro la quale ai 22 febbraio 1518, giorno della festa di s. Margherita, il venerato corpo era già stato riposto. Anche i Soprastanti alla cappella del b. Ugolino Zeffirini in s. Agostino commisero una cassa simile per collocarvi le nere ossa dell' eremita; ma la suppongo piú modesta a motivo del prezzo minore d' un terzo di quello pattuito coi soprastanti di s. Margherita. Come la prima, cosí andò perduta la seconda cassa già posta sull' altare innanzi al 22 marzo 1518.

[1] A. S. F. *Rog. Giov. Alpini.* A. 337, f.° 234.

Il Priore eseguí pel Duomo di Cortona un lavoro del pari distrutto; ma nel registrarlo s'espresse con tale oscurità, che dubito d'aver ben compreso che cosa egli dovesse fare. Probabilmente pitturò i vecchi ed anneriti portelli, oppure i nuovi d'un trittico indicato dalla frase, il *tabernaculo, o sta dentro la figura di nostra Dona.* Riesce quasi superfluo avvertire come all'avverbio francese *où*, ed all'italiano *ove*, il Marcillat sostituiva *o*, e credo che l'effigie della Madonna custodita nel tabernacolo fosse opera d'antico maestro. Senza dubbio il Priore dorò i fogliami ed i corniciamenti a rilievo del tabernacolo, brunendo in bianco (*bianche brunito*) le parti lisce. L'artista continua a scrivere: *Dipingerà li doe sportelli del misterio di la passione* del Salvatore, storie che, a parer mio, erano destinate ad abbellire gli sportelli del trittico tanto all'interno quanto all'esterno. *Sopra lo dito adornamento dipingerà ung Cristo resurgento; a dextro David propheta, et a sinixtro uno altro propheta: et a dextra de l'altare s.ta Lucia et beato Guido heremita, a l'altra parte s.ta Agata et s.ta Apollonia.* Io congetturo che il Gesú risorto fra due profeti dovesse adornare la lunetta di coronamento del tabernacolo, le altre quattro figure i pilastrini del trittico. Comunque fosse, non restano notizie, né forse frammenti di quest'opera.

Il maestro coloriva e con celerità coceva i vetri per la gran pratica nell'esercizio dell'arte, e per la rara solerzia nel lavorare; ma si faceva pure aiutare. Colla data 14 maggio 1516 i due volumetti registrano alcune lire prestate alla presenza dei giovani Cortonesi Michelangiolo di Cipriano d'Urbano e Maso di Stefano *di Porrendelo.* Fino al 1519 l'Urbani non si trova qualificato garzone, bensí Maso è dichiarato tale in due ricordi del 31 decembre 1516 e 20 ottobre 1517.[1] Apparteneva a famiglia piuttosto comoda cognominata Porro, non *di Porrendelo,* ovvero *de Porrendolis*, come piacque di denominarla al Francese, che ripose la maggior fiducia nel giovane, l'incaricò di pagare e riscuotere, l'inviò lontano a disimpegnare commissioni, per diversi anni lo salariò quale garzone, quindi lo promosse aiuto suo.

Durante la dimora in Cortona dal settembre del 1515 al 1519 il Marcillat s'assentò parecchie volte.[2] Nel 27 giugno 1517 tolse in

[1] Ai 17 decembre 1517 il Marcillat prestò in Cortona a Luca Signorelli un ducato, restituito alla presenza di Maso Porro.

[2] Devo esternare la mia gratitudine allo studiosissimo ed erudito don Giu-

prestito da un Cortonese L. 14 per recarsi a Roma, e vi andò. Preso alloggio nel Borgo Vaticano all' osteria della Campana, avvenne che il cavallo noleggiato pel viaggio dal Priore si scavezzasse notte tempo, e pel calcio d'un altro cavallo gli rimanesse fratturata la gamba sinistra anteriore. L'animale sconciato apparteneva a m.° Vincenzo di Pier Paolo di Michelangiolo, detto del Polero, legnaiuolo ed architetto cortonese, che nel 1503 aveva ricevuto in dono da Luca Signorelli una bottega servita di studio al pittore, e situata a terreno dell' attuale palazzo pretorio.[1] Le contestazioni sorte fra il proprietario ed il noleggiatore del cavallo degenerarono in litigio giuridico, ventilato nella curia episcopale; perché allora i laici chiamati in giudizio dagli ecclesiastici erano sottoposti ai tribunali vescovili. Il Priore pretendeva la refazione delle spese incontrate per alimentare e curare il cavallo, affermando d' averlo fatto custodire colla diligenza propria dei premurosi padri di famiglia, e domandava di restituire l'animale zoppicante come si trovava in Viterbo, dove l'avevano condotto. Imputava allo stalliere la colpa della frattura, e chiamava costui responsabile della negligenza usata nel legare il quadrupede. Ai 2 settembre 1517, interpostisi Luca Signorelli ed altro amico, i litiganti, per evitare spese, stabilirono di rimettere in due arbitri la risoluzione della contesa, obbligandosi a pagare la penale di L. 50 quello dei due che rifiutasse d'accettare il loro lodo,

seppe Mirri, canonico decano della chiesa Cortonese, che graziosamente mi comunicò diversi documenti relativi al Marcillat esistenti nell'*Archivio della curia vescovile di Cortona.* In una carta del 7 settembre 1517, coll' allogazione a m.° Giovanni di m.° Antonio da Siena d'un organo a sette registri per la cattedrale di Cortona, da costare 400 fiorini d'oro di camera, appare testimone all' atto il Marcillat, che si firmò — *Io Guglielmo di Pietro priore* — ed il notaro lo qualificò — *messer Guglielmo de Pietro maestro del vetro.*

[1] MANCINI, *Signorelli*, 139. — Da breve tempo C. DE FABRICZY scrisse su *Vincenzo da Cortona* in *Sonder-abdruck aus dem beiheft zum jahrbuch* ec. Berlin, 1904, band XXV. L' amico mio riferisce allo stipettaio ed architetto m.° Vincenzo una lettera del 28 luglio 1495, edita in *Archivio storico italiano*, 1853, IV, parte 2ª, p. 62, nella quale Piero Capponi capitano di Volterra chiede d'aver sotto i propri ordini il connestabile Vincenzo da Cortona. All' opposto io credo un uomo d' armi, un soldato di mestiere, il connestabile richiesto dal Capponi, ed affatto diverso dall' intarsiatore ed architetto. Il soldato ed il legnaiuolo, ambedue denominati Vincenzo, ebbero secondo me comuni il nome e la patria, non la professione di soldato, per quanto lo stipettaio ed architetto attendesse pure ad opere di fortificazione. — Feci stampare, tradotta a mia preghiera da *Rinaldo* BALDELLI, la monografia su Vincenzo nel volumetto *D.r Paolo* SCHUBRING *e Cornelio von* FABRICZY, *Urbano e Vincenzo da Cortona.* Cortona, 1906.

o sentenza inappellabile, M.° Vincenzo elesse arbitro il dottore Girolamo Ridolfini, il Priore messer Clemente Calligari vicario del vescovo cortonese. Prorogato per tre volte il termine prefisso alla pronunzia del lodo, nel 30 d'ottobre, gli arbitri dichiararono il cavallo rovinato per incuria, non per caso fortuito, condannarono il Francese a pagare 8 fiorini larghi d'oro non piú tardi del 14 novembre, a riconsegnare in Viterbo cavalcatura, sella, briglia: i litiganti sopportassero a metà la spesa per ricondurre il quadrupede in Cortona.[1] M.° Guglielmo, soltanto nel 25 giugno 1518, pagò le L. 56 come risarcimento del danno derivato dalla stroppiatura, e la metà della spesa occorsa per l'uomo mandato a riprendere il cavallo.

Dal ricordo relativo ad un ducato largo d'oro prestato *in Roma nel palazzo del papa alla presenza* di due Cortonesi, siamo informati d'un' assenza del Marcillat da Cortona, avvenuta nel decembre del 1517. Si trovava sempre nell' Urbe il 4 gennaio 1518, perché in quel giorno vi riscosse il prezzo dei vetri adoperati nella cassa per s. Margherita, mentre ricevé il saldo dell'intero lavoro in Cortona nel 10 dello stesso mese. Dieci giorni dopo, il 20 gennaio, prese in prestito L. 7.7.— (Ln. 6,17) a Firenze, dov' erasi recato.

Nel novembre di quest' anno 1518 lasciò definitivamente Cortona, e richiamato dai propri interessi o da ordinazioni ricevute, si domiciliò di nuovo in Roma. Tolse a pigione due camere nella via Alessandrina al Borgo Vaticano per mensili L. 5.5. — (Ln. 4,41), e di semestre in semestre ne rinnovò la locazione fino al 25 maggio 1525. Sovente si mosse da Roma, segnatamente diretto ad Arezzo, dove aveva da terminare tre vetrate pel Duomo, e si lusingava d'ottenere lavoro molto piú rilevante. Vi soggiornava nell' ottobre del 1519, quando le sue speranze stavano per realizzarsi. Una volta transitando da Cortona ricevé dalla Fraternita della Pieve libbre 263 di piombo come pagamento delle vetrate al nostro Duomo.[2]

[1] A. S. F., *Rog. Nic. Baldelli.* B. 162 $^{4}/_{28}$. — Nella *Curia vesc. di Cortona* una scrittura presentata *a domino Guilielmo Petri de Marciliacche priore s. Theobaldi diocesis Verdunensis* espone agli arbitri i motivi pei quali, trattandosi di disgrazia, il Priore credeva di non dover nulla al proprietario del cavallo. Uno degli argomenti addotti dimostra quanto il Marcillat ed il suo difensore erano insensibili verso le vittime delle disgrazie: — *Quinto, quia equo infirmato et usu eius impedito, salarium, merces, et victura solvi non debetur, sicut* NEC EAM PRO FAMULO INFIRMO, *ut ostendam!* Allora erano molto lontani dal concepire le istituzioni di soccorso per aiutare le vittime degl' infortuni.

[2] Il Priore della fraternita *dedit in solutum magistro Guglielmo gallico priore*

Mentre dimorava nelle due stanze del Borgo Vaticano il Maestro eseguí diverse opere tutte sciaguratamente perdute. Bisogna in special guisa deplorare la rovina dell'occhio, di Mq. 14,987, sulla facciata della chiesa romana denominata s. Maria dell'Anima, appartenente alla nazione Tedesca.[1] Nell' ornatissima vetrata erano dipinte sette figure intere, numerosi angioli e tre stemmi. Secondo il Vasari l'ammirazione suscitata dal grand'occhio decise Silvio Passerini, non ancora cardinale, ad inviare in Cortona il Priore per colorirgli vetrate;[2] ma i registri del Maestro dimostrano le finestre del Passerini eseguite nel quadriennio anteriore all'allogazione dell'occhio per l'Anima.

Ai 24 di luglio 1519 il Marcillat principiò a servire Leone X. Pose vetri bianchi a diverse finestre del palazzo Vaticano, altre ne abbellí collo stemma pontificio, poche ne dipinse a figure. Ricevé le ordinazioni da Filippo Adimari *camariero* del papa, e con lui fissò il prezzo di carlini 15 (= Ln. 6,30) per ciascun braccio quadro di finestra a vetri bianchi; di carlini 30 (= Ln. 12,60) per br. q. a vetri dipinti o figurati, sopportando l'artefice la spesa pei vetri, pel piombo, per lo stagno; il papa per la collocazione delle vetrate sulle finestre.

Nel palazzo Vaticano il Priore restaurò l'occhio della cappella di s. Lorenzo, ed altre finestre figurate nelle sale della segnatura e presso la guardaroba papale. Ne dipinse alcune nuove per la medesima guardaroba, per le biblioteche pontificie, e quattro quadri di finestra di Mq. 6,812, con *friso* e quattro stemmi di Leone X sorretti da puttini, per L. 454.18. — (= Ln. 382,11), *d'acordo del precio*, assai superiore al consueto. Se il Priore non trascurò di registrare qualche partita, i lavori pel papa importarono vecchie L. 1132.18. —, (= Ln. 951,63), somma modestissima, essendovi incluso il costo dei vetri, colori, pennelli, fuoco, piombo, il compenso per la mano d'opera, per l'alloggio e mantenimento del maestro e dei garzoni. Quindi congetturo che mentre abitava la casa di via Alessandrina, l'Artista obliasse di notare alcuni lavori; certamente la rara attività di lui non poteva essere assorbita dall'occhio per l'Anima, sebbene grandioso, e dalle opere tanto meno importanti pel papa. In ogni modo

et magistro vetri pro solutione fenestre. Documento della *Curia vescovile cortonese* comunicatomi dal decano Mirri.

[1] Da un ms. Vaticano del tempo d' Urbano VIII, che pontificò dal 6 agosto 1623 al 29 luglio 1644, resulta come allora nella chiesa dell'Anima esisteva sempre la vetrata. Müntz, *Revue*, 362.

[2] Il Marchese, I, 474, copia il Vasari.

le retribuzioni annotate sembrano molto misere, resultando minori a vecchie L. 1700 (= Ln. 1424), cioè Ln. 47,60 mensili, e giova ricordare come nell'esporre i vetri al calore del fornello, affinché assorbissero le tinte, alcuni s'infrangevano, altri si guastavano, occorreva ridipingere, cuocere i pezzi, ed il guadagno asssottigliava. Tutto induce a riconoscere meschina la retribuzione dell'artista.

Nel giugno del 1520 il Marcillat ricevé in Roma da Luca Signorelli ducati 5 d'oro in oro di camera per la spesa occorsa nella spedizione *sub annulo Piscatoris* del breve, che confermava il contratto stipulato fra Luca e le monache cortonesi di s. Michelangiolo *con la derogatione di la paulina e aprobatione di la concordia di novo facta* con quelle claustrali per terminare le liti agitate a motivo delle promesse illecite, anzi simoniache, fatte alla nuora del Signorelli quando prese il velo nel convento, differenze delle quali altrove detti conto.[1]

Le belle scene create avevano suscitato nel Marcillat il desiderio di cimentarsi a dipingere superfici meno fragili del vetro, e segnatamente di colorire a fresco storie sugl' intonachi. Quantunque avanzato nell' età, cinquantenne secondo il Vasari, ebbe il coraggio d'incamminarsi sopra nuova strada, e l'ardire fu coronato da successo discreto.

Per antica costumanza all' approssimarsi dei calori estivi, gli ospiti di Roma se n' allontanavano giudicando rischioso dimorarvi nella stagione calda. Il Marcillat, che doveva consegnare in Arezzo le vetrate allogategli, e desiderava di portare a conclusione le pratiche necessarie per dar corpo all'intenso desiderio di pitturare spazi solidi ed ampli, nel 6 luglio 1520, strinse i conti coll' Adimari pei lavori al palazzo Vaticano, e, rimasto creditore di ducati 97, abbandonò Roma. Giunto in Toscana, fece nel 18 luglio misurare le vetrate dipinte pel Duomo Aretino, quella colla Vocazione di s. Matteo, che descriverò fra non molto, ed una seconda coll' effigie di s. Niccolò da Bari, di Mq. 3, 351, la metà piú piccola della prima,[2]

[1] MANCINI, *Signorelli*, 164-168.

[2] Nel Duomo Aretino sulla finestra della cappella del Sacramento i Gesuati di Firenze nel 1477 dipinsero un vescovo privo dei simboli usati per indicare s. Donato protettore della città; e superiormente, con colori sbiaditi, il Salvatore appoggiato alla croce. Ambedue le figure sono rappresentate all' antica entro edicole ornate da colonnine e cupoletta. GAYE, II, 466. — Nel 1524 il Marcillat riscosse L. 8 per alcuni vetri rotti sostituiti in un *occhio* al Duomo, e dipinto il

ed andata in malora. Consegnate le due finestre il maestro s'affrettò ad ultimare la terza colla Resurrezione di Lazzaro misurata il 18 ottobre 1520. Per un trimestre e pochi giorni abitò due stanze del Guillichini, fornite di letto e d'altre masserizie, pagando il 29 di novembre L. 21 per pigione.

Frattanto il 4 d'agosto aveva ricevuta la commissione d'un occhio di Mq. 1,448 per l'elegantissimo tempio della Nunziata, o Madonna delle Lacrime, costruito in Arezzo nell'ultimo decennio del secolo XV, accresciuto nel trentennio successivo,[1] ed abbellito dal Priore con altre vetrate. Sull'occhio, collocato nella crociata sinistra del tempio, rappresentò s. Girolamo, figura vivace, ma fra le meno felici del Maestro. Genuflessa la gamba destra, il gran Dottore, ritratto di profilo, coperto di tunica vermiglia, ha la barba bianca fluente, nude le braccia e le gambe, rivolto lo sguardo sul Crocifisso che tien nella destra. Presso il ginocchio sinistro del Santo apparisce la testa del simbolico leone. Un fregio a chiaroscuro incornicia l'occhio.[2]

Contemporaneamente fervevano le pratiche per dar corpo al sogno del Priore. Gli Operai del Duomo Aretino desideravano di decorare a fresco le prime tre volte che coprono la nave centrale del tempio. Il Francese avrà con accortezza lasciato intendere d'esser disposto a facilitare l'ardua impresa, e cosí, trovandosi ambedue le parti propense a concessioni, avvenne che gli Operai nel 31 decembre 1520 con pubblico contratto allogarono al Marcillat il lavoro sospirato. Ad

s. Donato di Domenico Pecori, tolto dal grand'occhio della facciata, e adattato ad altro piú piccolo sul fianco della navata maggiore. Il Pecori aveva ultimato l'occhio nel 1511. PASQUI, 194.

[1] Nel 10 giugno 1520 la Fraternita deliberò di vendere certi terreni, per usare il danaro *in laborandis, construendis, et erigendis columnis et aliis lapidibus super eis imponendis apud altare s. Marie Lachrimarum.* Il 29 settembre 1528 stabilí *di mandare per m.° Indrea scultore del Monte* (s. Savino), affinché desse il disegno per ornare *di marmo* la cappella della Madonna, ossia l'altar maggiore. Ai 26 di decembre decise la costruzione di due navate, *ut magis melius dicta ecclesia appareat instructa et edificata occasione acconciminis talium navatarum.* A. S. F., *Patrimonio ecclesiastico. Arezzo. Nunziata.* Filza CLXXXVIII, dal n.° 4 al 6, f.i 21, 64, 112.

[2] Il MÜNTZ, *Revue*, 365, attribuisce al Marcillat la vetrata colla Madonna in piedi, il Bambino fra le braccia, e due mezze figure d'angioli, opera che dice riprodotta in cromolitografia dal WARING, *The arts connected with Architecture in central Italy*, London, 1858. Nei libretti A. e B. non trovo menzione di questa finestra, esistente nel coro della chiesa Aretina della Nunziata, sotto l'occhio commesso da un Gamurrini al maestro Francese, occhio del quale parlerò in seguito.

agevolare l'accordo contribuí l'occasione offertasi al Priore di soddisfare un'altra sua viva brama, d'usufruire terreni da coltivare. La Fraternita Aretina dei Laici aveva ereditato un podere, detto Fontesecca o Belvedere, vicino alla città, e tenuto in affitto dai quattro Operai del Duomo: l'Artista offrí di prenderlo in usufrutto finché fosse vissuto, e per correspettivo pagare in tronco vecchie L. 1610 = Ln. 1352,40. I rettori del Comune approvarono la proposta, [1] e la consegna del podere ebbe luogo il 1° gennaio 1521.

La commissione di decorare spazî ampli come le tre volte era tale da lusingare l'amor proprio piú esagerato; era incarico di quelli che sovente agognano invano i maggiori artisti. Raramente s'offre l'occasione d'effigiare storie grandiose su vaste aree, di creare scene vibranti per vita e moto, di sbizzarrire la piú feconda immaginativa, e cosí conquistare fama duratura. A cuor leggero il Marcillat risolvé d'abbandonar Roma per Arezzo, deciso di colorire tuttavia finestre figurate, ma d'occuparsi segnatamente della gran pittura a fresco, attratto dal miraggio di doventare piú celebre esercitando una pratica artistica per lui del tutto nuova.

I patti fissati resultarono onerosissimi per il pittore disposto ai maggiori sacrifizi pur d' ottenere l' intento vagheggiato. Dipingerebbe le tre volte, pagherebbe l'oro ed i colori, nel frescare ciascuna volta impiegherebbe soltanto un anno di tempo da decorrere col giorno in cui ricevesse la consegna dei ponti per lavorarvi. Tanto alla calcina ed alla rena per la malta da stendere sull' arricciatura degl' intonachi, quanto ai ponti provvederebbero gli Operai. Dipinta la prima volta, due periti nell'arte pittorica ne determinerebbero il prezzo da non oltrepassare i 200 ducati,[2] ancora che gli arbitri giudicassero la pittura meritevole di maggior compenso. Le altre due sarebbero pagate in uguale misura; bensí sulla cifra stabilita dagli arbitri il pittore rilascerebbe la quinta parte del danaro creduto equa

[1] Riscontrai qualche differenza fra il protocollo in A. S. F., *Rog. Lor. Galli.* G. 47 (1519-1520), f.° 343, ed il testo prodotto dai Pasqui, 203. Il notaro denomina l'artista *De Marcigliat presbiter subitaricensis* (non *subitaniensis*) *diocesis.* — Nello stesso protocollo, f.° 370, trovasi l'allogagione per fiorini larghi d'oro 47 da L. 7 delle tre armature pei ponti *ad tres voltas novas, ad pingendum dictas voltas*, coll'obbligo di consegnare il primo ponte nel 15 marzo.

[2] Nei registri A. e B. quest'articolo differisce dal testo dello strumento. Forse il pittore lo suppose alterato, e spese L. 7 *per vider il contratto.* Siccome un semplice riscontro sarebbe costato molto meno, congetturo voluta dal Francese la copia autentica dell'atto.

retribuzione per il grandioso lavoro.[1] L'Artista non percepirebbe danari finché la pittura non fosse talmente progredita da meritare i 230 ducati dovuti pel vitalizio di Fontesecca, il quale rimarrebbe rescisso, se una causa, anche giusta, impedisse di consegnare ultimati gli affreschi dentro il termine convenuto. Soddisfatto il debito per Fontesecca, il Pittore in ciascun anno ritirerebbe L. 600.

Credo che l'accordo venisse concluso quasi all'improvviso verso la fine dell'anno 1520; altrimenti il Priore avrebbe nel novembre disdetto l'affitto semestrale delle camere occupate in Roma. Il 15 marzo 1521 dalla Fraternita Aretina de' chierici, per annue L. 35, prese a pigione una casa presso lo spedale di Murello, e comprò il letto alla domestica. Nel 19 febbraio, forse si recò egli stesso a Firenze, dove acquistò i colori ed i pennelli per eseguire l'affresco, spendendo L. 35.4.6; agli ultimi di marzo era di nuovo in Roma.[2] Impiegò nel viaggio 22 giorni, soddisfece al noleggio del cavallo con L. 8.1.—, = Ln. 6,76, prezzo di qualche frazione minore a 31 dei nostri centesimi per giornata.

L'accollatario del ponte necessario a frescare la prima volta ne ritardò la consegna, ed il Marcillat, assai preciso nelle cose sue, fece da tre notari rogare una fede, simile agli atti moderni di notorietà, affinché resultasse come soltanto nel 6 giugno 1521 era stata *finita la prima armatura*. Il giorno 13 cominciò a colorire le scene del Testamento vecchio, e *de toute cose* compí l'opera il 27 settembre 1522. *Piú ho facto li tre faciate, che non sono in ne la alocatione, de la quale deveno esser stimate.* Alludeva alle figure sulle pareti soprapposte agli archi della navata presso la volta, e sulla muraglia della facciata.

Nell'inverno la decorazione rimase sospesa, né il ponte necessario a proseguirla fu pronto fino al 2 aprile 1523, onde il Marcillat chiamò testimonî a verificare il ritardo. Dopo quattro giorni principiò egli sulla seconda volta l'*istorie di tre patriarche,* ed il 15 aprile 1524

[1] Un patto simile, nel 24 agosto 1522, l'accettò il fiorentino Niccolò di Iacopo Soggi, di cui dovrò parlare. Valuterebbero il dipinto della tavola da altare, ordinatagli per la chiesa delle Carceri a Prato, tre maestri designati uno dal pittore, il secondo dal committente, il terzo dagli Operai del tempio. Se gli arbitri stimeranno l'opera fiorini 120, il Soggi si contenterà di 70; se minor somma, il prezzo diminuirà in proporzione. GUASTI, *Belle Arti*, Firenze, 1874, p. 313.

[2] Nel 7 luglio 1521 il Priore pagò la metà del nolo d'un cavallo fissato per recarsi a Rimini, dove non andò.

fui finita de ogni picture come richiede l'istoria; ma per verità vi rappresentò fatti dei soli patriarchi Abramo e Giacobbe. Nel gennaio del 1524 gli Operai malcontenti del Priore l'avevano rimbrottato di ritardare l'ultimazione della seconda volta, la consegna di due vetrate, e l'adattamento di tre occhi. Vollero la promessa che questi lavori fossero terminati dentro al marzo, ed il Maestro sicurissimo di riuscirvi offrí come mallevadori il medico Guillichini ed un Brandaglia, obbligatisi con atto notarile di compensare l'Opera del Duomo nel caso d'inadempimento degl' impegni assunti dal Marcillat.

L' indolenza nell'ammannire la calcina per gl'intonachi da frescare fece procrastinare il lavoro alla *volta terzo, che io ho a dipingere in vescovado, e benché l' armature fusse fornito circa uno mese inanci.* La terza volta principiata a colorire il 24 luglio 1524 era compiuta il 17 maggio 1525, e sotto questa data il Priore notò nei registri A. e B. d'essere creditore di L. 1120 *per mercede, et manifattura, e picture di la terza volta facta per me in decta vescovado.*

Secondo i patti, due arbitri, il primo scelto dall'Artista, l'altro dagli Operai, dovevano valutare il pregio degli affreschi. Era poi stato convenuto d'attendere che fossero decorate due volte per procedere alla stima. Giunto il momento, fu invece stabilito di concordare fra le parti interessate i nomi di cinque pittori di buona coscienza, esperti nell' arte, e di delegare al provveditore del Duomo Vincenzo Giudici la designazione d'unico arbitro, obbligandosi Pittore ed Operai di pagare a metà le spese dell'arbitrato, e di sborsare 50 ducati d'oro quello fra loro che rifiutasse d'accettare il lodo che verrebbe proferito dall'arbitro. I cinque artisti concordati furono Andrea Del Sarto, il Rosso, Iacobino, Rodolfo del Grillandaio e Giovanni Battista:[1] fra loro il Giudici elesse Rodolfo di Domenico Bi-

[1] Dei cinque maestri Fiorentini concordati per scegliere l'unico arbitro è notissimo Andrea Del Sarto, alquanto meno Giovan Battista di Iacopo di Gasparo denominato il Rosso. Nell' Iacobino ravviso Iacopo di Sandro Carrucci detto del Tedesco, meglio conosciuto col soprannome di Pontormo. Di loro e di Rodolfo del Ghirlandaio scrisse il Vasari, V, 5-60: 155-174, VI, 245-289: 534-546. Rodolfo, come suo padre Domenico e lo zio David, aveva pure esercitata l'arte di pittore sul vetro. Chi sarà il quinto indicato col solo nome di battesimo? Senza dubbio un maestro degno di sostenere il confronto con gli altri designati per scegliere fra loro l'arbitro. Sul ruolo dei matricolati l'anno 1525 alla compagnia di s. Luca, A. S. F., *Accademici del disegno*, filza 1, f.i 7, 10, figurano Iacopino detto Pontormo, il terzo candidato all'arbitrato, e fra i pochi Giovanni Battista ed i numerosi Giovanni ascritti alla compagnia, poi denominata degli Accademici del disegno, parmi che, tenuto conto del tempo in cui visse, debba credersi

gordi soprannominato Grillandaio, l'autore dei due gioielli pittorici che si ammirano nella Galleria Fiorentina degli Offizi, n.i 1275, 1277, col bimbo resuscitato da s. Zanobi, e con la venerata salma del medesimo santo portata in processione. Il Grillandaio, giunto ad Arezzo, fu nel 4 maggio 1524 con atto notarile solennemente incaricato dal Giudici di procedere all'arbitrato, e con un secondo strumento il Marcillat e gli Operai l'invitarono a valutare anche i dipinti sulle muraglie d'ala presso le volte, fino ai capitelli in pietra sotto le impostature.[1] Il giorno successivo, in una stanza del monastero delle ss. Lucilla e Flora, il Grillandaio, a guisa di giudice sedutosi sopra una scranna, dichiarò dovuti al Marcillat per la pittura delle due volte *e di tutte le facciate* fiorini 400 da L. 7, compreso il prezzo dell'oro, dell'azzurro e dei colori adoperati. L'11 maggio nelle camere del Monte di Pietà, venne al Priore ed agli Operai comunicata la sentenza arbitrale dal notaro, che *per loro piena e chiara intelligenza lesse ed espose nell'idioma vulgare*. Le parti l'approvarono, ratificarono, omologarono, e ne promisero l'osservanza. A forma delle convenzioni la cifra stabilita dall'arbitro diminuiva d'un quinto, e così il compenso per la decorazione delle tre volte si ridusse a ducati 480, o vecchie L. 3360 = Ln. 2822,40 circa Ln. 6,28 a Mq., prezzo abbastanza modesto, ed effettivamente molto minore, poiché il mio ragguaglio si riferisce alla misura delle tre volte calcolata in piano senza considerare il loro sviluppo, né computare i numerosi metri quadri delle decorazioni sui muri d'ala.

Peraltro la retribuzione non era in assoluto contrasto coi prezzi correnti. Pietro Perugino aveva rifiutati i 200 ducati offertigli dagli Orvietani per dipingere le due volte della cappella denominata della

indicato Giovanni Battista di Tommaso di m.° Celle Verochi, ed escluderei Giovanni Battista d'Andrea Bronchi, del quale nemmeno fu notato l'anno in cui si matricolò. Nell'albero della famiglia Cioni, soprannominata Del Verrocchio, trovasi qualificato *pittore* Giovan Battista di Tommaso nepote del più celebre Andrea Del Verrocchio, VASARI, III, 379. Non vengono ricordate opere di questo Battista, che nel 1538 abitava la casa avita nella via dell'Agnolo, e viveva tuttora nel 1549. A. S. F., *Catasto* 1538, *quartiere s. Croce, gonfalone Ruote, Arroto* 48, f.° 112. — *Cittadini a parte*, 1549, Ruote, f.° 180.

[1] *Sub nomine voltarum domino Gulielmo locatarum intelligantur esse et sint comprehense etiam omnes facies et parietes subtus dictas voltas usque ad bases lapideas dictarum voltarum, et ad presens pictas et perfectas per dom. Gulielmum.* A. S. F., *Rog. Conte Marsuppini.* M. 217 (1506-1524), f.° 178. — Altre notizie sul lodo ai f.i 174, 177, 180. Dal notaro il pittore è denominato m.° Guglielmo *De Marsiliac de Castra* (La Châtre) *Bituricensis diocesis, partium Galliae.*

Madonna di s. Brizio, che misurate in piano coprono una superfice di Mq. 156,61, delle quali fra Giovanni, meglio conosciuto col nome d'*Angelico*, avea già frescata la quarta parte, e preparati i cartoni per ultimare la decorazione d'un'intera volta: avendo cosí fatto progredire di circa un terzo l'insieme del lavoro. Nel 1499, pel prezzo di ducati 180, accettò di portare a termine la pittura delle volte Luca Signorelli, ma gli venne pur accordata l'abitazione gratuita, il rimborso della spesa per l'oro e per l'azzurro, l'uso di due letti, ed altri minori vantaggi.[1] Misurata in piano la superfice delle tre volte d'Arezzo dipinte dal Marcillat riquadra M.[i] 449,23, senza computare l'estensione dei muri d'ala esclusa dalla misura.[2] Nel prezzo massimo stabilito dal contratto per le pitture delle volte avendo l'arbitro incluso anche l'altro pei lavori sulle *faciate*, o muraglie d'ala, temo che attribuisse scarso pregio all'opera. Per mancanza di notizie ignoriamo quale impressione producessero le pitture sul Ghirlandaio, e se il Marcillat rimanesse contento della mercede aggiudicatagli. Senza dubbio un'ornamentazione grandiosa come questa delle tre volte del Duomo Aretino, ancora che sembrasse riuscita in modo non del tutto soddisfacente, meritava più lauto pagamento.

Volendo proseguire la decorazione del Duomo, gli Operai nel 10 ottobre 1526 commisero al Priore di pitturare le prime tre volte delle due navate laterali, e gli archi di comunicazione colla maggiore.[3] L'Artista adoprerebbe colori fini, l'azzurro, il *biadetto*,[4] il verdognolo, il verde, il latteo, il *giugelino*,[5] il cinabro, il minio, coprirebbe i campi con oro buono e puro. La spesa dei colori e dell'oro a carico del Maestro, degli Operai quella pei ponti, e per la calcina da stendere sugli arricciati. Nel caso che agli Operai non piacesse la decorazione della prima volta, rimarrebbe rescissa l'allogagione; se poi ne fossero soddisfatti, il Priore continuerebbe l'opera

[1] MANCINI, *L. Signorelli*, 98, 99.

[2] Dall'area della cappella d'Orvieto, sottratto il terzo già decorato, restano Mq. 104,41, e le pitture fruttarono al Signorelli ducati 180, oltre ai rimborsi e munuscoli indicati nel testo. Invece ciascuna volta d'Arezzo copre un'area piana di Mq. 149,74, ed il Pittore che ornò con figure anche le muraglie d'ala non godé vantaggi speciali, e percepí soli ducati 160 per ognuna delle tre volte.

[3] *Ad depingendum et pingi faciendum sex voltas in duabus navatis positis in episcopatu Arretii, videlicet le volte pichole, que non sunt depicte, sed solum arricciate cum calce.* A. S. F., *Rog. Girol. Ricciardetti.* R. 133 (1525-1526), f.° 67.

[4] *Biadetto*, colore celestino.

[5] *Giuggiolino*, o di giuggiola, colore fra il giallo e il rosso.

e migliorerebbe i disegni presentati. Per ciascuna delle sei volte, che misurata in piano copre una superfice di Mq. 60,76, la pittura importerebbe ducati 70 da L. 7 pagabili in tre rate, al principio, alla metà, ed a lavoro ultimato.[1] Effigerebbe *l'istorie di Xpo, cominciando a la Nunciata di la Madona, e sequitando per ordine sino a la passione di Xpo*. La decorazione procedé con tal lentezza, che ne restò compiuta soltanto la sesta parte.

Ed ora esaminiamo gli affreschi del Marcillat. Nel Duomo Aretino le volte delle navate riposano sopra archi sostenuti da colonne a fasci, da' cui capitelli muovono obliquamente i costoloni che dividono ciascuna volta in quattro superfici triangolari e curvilinee. Il Priore ornò di fogliami i costoloni, ed al centro delle tre volte dipinse un quadrato, e l'abbellí diversamente: nel primo effigiò putti; cinse il secondo di terrazzo riparato con colonnette, dal cui sfondo apparisce il cielo stellato; nel terzo aggruppò figurine. Nei singoli peducci delle volte presso i costoloni dipinse sopra fondo turchino e stellato una figura allegorica assisa in suggesto biancheggiante, con cartello variamente disposto, e l'indicazione del simbolo rappresentato dall'effigie. Superiormente alle ventiquattro figure, larga cornice a chiaroscuro riduce di forma esagonale i grandi spazî destinati alle storie desunte da fatti dell' antico Testamento.

Sull' esagono presso alla facciata un colossale Padre Eterno crea gli animali rappresentati da varie specie (*Genesi*, I, 20-25). Sul secondo a destra il Creatore circondato da angioli benedice Eva uscita dalla costola d'Adamo mezzo coricato (*Genesi*, II, 22). Sul terzo, rimpetto al primo, i disobbedienti Adamo ed Eva gustano il frutto proibito, quindi sono rappresentati espulsi dal paradiso terrestre (*Genesi*, III, 6-23). Sull'ultimo gli uomini impauriti dallo spaventoso inalzamento delle acque prodotto dal diluvio, tentano in diverse guise di salvarsi (*Genesi*, VII, 17-20). Sui peducci le figure della Prudenza e della Saggezza, del Libero arbitrio e della Predestinazione, della Disobbedienza e della Fatica, della Giustizia e della Riconciliazione.

Nel primo esagono della seconda volta Abramo, d'enormi proporzioni, genuflesso, ammantato di veste gialla fiorita, venera i tre angioli. Diritta sull' ingresso della capanna coniugale la vecchia Sara ghigna ascoltando l'annunzio che partorirà un figlio (*Genesi*,

[1] Il prezzo pattuito resulta di Ln. 6,77 a Mq., maggiore di centesimi 49 a quello corrisposto per le volte grandi.

XVIII, 2-15). In disparte Agar pensosa, ed essa pure in piedi, trattiene il piccolo Ismaele che vorrebbe fuggire. L'esagono a destra narra in due scene il sacrifizio d'Isacco: nella prima Abramo, munito di coltello e di fuoco, s'è incamminato seguíto dai servi e da Isacco, vittima designata ad essere offerta in olocausto: nella seconda il patriarca ha già sollevata la destra per vibrare sul figlio il colpo fatale, quando lo trattiene l'angiolo sopraggiunto a volo (*Genesi*, XXII, 1-12). La terza scena raffigura la lotta di Giacobbe coll'angiolo: da destra, un gruppo d'uomini e di donne, parte in piedi, parte a cavallo (*Genesi*, XXXII, 24-35). Nell'ultima Giacobbe addormentato vede in sogno cinque angioli salire una scala dalla terra drizzata al cielo, dove trionfa in gloria il Padre Eterno (*Genesi*, XXVIII, 12). Sui peducci la Fede e l'Umiltà, l'Obbedienza e la Fortezza, la Chiesa e la Vigilanza, la Speranza e la Protezione.

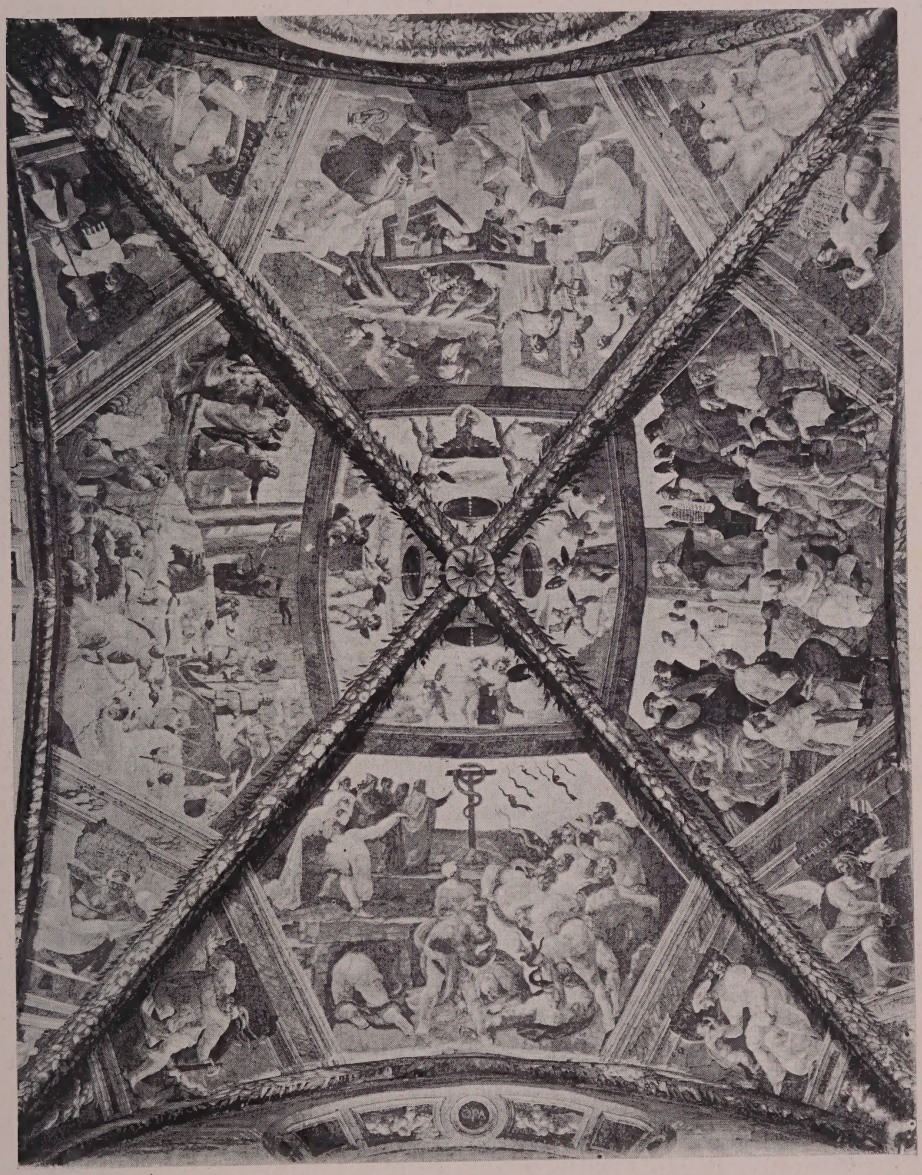
La prima storia della terza volta rappresenta Mosè ed i maggiorenti Ebrei sulle sponde del Mar Rosso che maravigliati assistono alla sommersione dell'esercito Egiziano. Faraone sul carro di battaglia, i cavalieri ed i pedoni soperchiati dall'acqua, cercano scampo all'imminente pericolo (*Esodo*, XIV, 23-28). Nel secondo esagono a destra scorgonsi da un lato i ribelli Core, Abiron e Datan caduti per terra ed avvolti dalle fiamme avvampate di sotterra: al centro l'ara del sacrifizio: a sinistra i sacerdoti stupefatti: piú in basso Mosè che prega l'Eterno apparso in alto coll'angiolo vendicatore.[1] (*Numeri*, XVI, 1-50). Nel terzo reparto Mosè assiso promulga la legge agli Ebrei circostanti (*Esodo*, XXIV, 3). Nella quarta storia verdi serpentelli guizzano e mordono gl'impauriti Ebrei. Come talismano di salute Mosè indica il serpente di bronzo, guardando il quale i morsicati risaneranno. Alcuni Ebrei cercano d'evitare i serpentelli, altri volgono gli occhi al talismano (*Numeri*, XXI, 6). Nei peducci l'Ostinazione e la Vittoria, la Presunzione e la Luce, la Legge e la Teologia, la Carità e la Mormorazione.

I discendenti di Sem, figure quasi svanite, sono ritratti sulle *faciate*, ossia sui muri d'ala soprapposti agli archi della navata.

Sull'unica volta dipinta delle navate minori, a sinistra di chi dalle porte della facciata entra in Duomo, l'artista rappresentò le Adorazioni de' Magi e dei Pastori, la Presentazione al tempio e

[1] Nella fototipia le scene dei tre ribelli e del Serpente di bronzo sono riprodotte nel senso opposto.

l'Annunziazione della Vergine. Sui peducci otto Sante cristiane. Le quattro storie sono condotte con accuratezza, e tanto dalle scene



nella terza volta della navata grande, quanto da queste, apparisce la maggior franchezza nel lavorare acquistata dal Maestro via via ch' esercitava l'arte di colorire a fresco.

Le straordinarie proporzioni date ad alcune figure svelano lo studio del Marcillat d'imitare la grandiosità di quelle dipinte da Michelangelo sulla volta della cappella Sistina, ambizione piena di rischi e fuor di luogo, come osserva il Müntz.[1] Almeno avesse il Priore mantenuta uguale misura; ma nella medesima storia, senza plausibili motivi, alternò immagini colossali e piccole. Il disegno è fiacco, il colorito pesante e scuro, o fosse tale fino dal principio, o annerissero col tempo le tinte. Come opera di decorazione non dispiace, sono belle diverse figure, alcune parti delle scene ben disposte, ma l'insieme della composizione stentata e poco coerente non appaga, ed impedisce d'annoverare questi affreschi fra le notevoli creazioni pittoriche, sia che il Priore fosse deficiente nel concepire storie da rappresentare sopra ampie superfici, sia che nell'inventare gli s'esaurisse l'immaginazione. Egli non possedeva la facoltà d'ideare e comporre storie da svolgere su vasti spazî, cosí bene intese da suscitare universale meraviglia, come quelle splendide e grandiose frescate dal Mantegna, dal Signorelli, dal Pinturicchio, da Raffaello, da Michelangelo, e da maestri di simile vaglia. Gli mancava l'abitudine di narrare in grandiosi campi azioni complesse e d'esprimerne i tratti essenziali, coll'efficacia a lui familiare nelle vetrate circoscritte entro minori aree. Peraltro non può mettersi in dubbio che l'ingegno donatogli dalla natura lo rese narratore piú valente a misura che progrediva coll'opera.

Prestando fede al Vasari, quando m.° Guglielmo principiò a pitturare le volte, *si spaurí per la grandezza* dell'impresa, *e per non avere piú fatto: il che fu cagione ch' egli mandò a Roma per m.° Giovanni franzese miniatore.* Io credo l'asserzione del tutto gratuita, ed il miniatore rimasto interamente estraneo al lavoro, oppure che vi collaborasse in misura insignificante. Se il Priore avesse giudicato indispensabile di sollecitare l'aiuto d'un amico per trarsi d'impaccio, sarebbe ricorso ad un pittore abituato a colorire grandi scene sulle muraglie, non al connazionale solito a dipingere piccole storie con figure minuscole. Il miniatore era l'artista meno adatto per dar consigli ovvero aiuto nel frescare storie e figure di proporzioni immensamente maggiori con metodi e tecnica del tutto diversi. Inoltre i due registri A. e B. menzionano un m.° Giovanni Percenaul che in Roma nel 1520 prestò L. 14 al Marcillat, ed invece ai 22 di gen-

[1] *Le tour du Monde*, I, 272.

naio 1523 gli doveva L. 42, *sono per lui avere fatte le speze in Arezzo in casa mia dal dì 25 di luglio* 1522.[1] Il Giovanni *miniatore francese* sembra che sia quel Percenaul ospitato per un semestre dall'amico, ed allora non avrebbe potuto aiutarlo a superare le prime difficoltà dell' opera. Infatti il miniatore divenne ospite del Marcillat nel 25 luglio 1522, quando i lavori della prima volta, già da tredici mesi iniziati, erano quasi compiuti, tanto che furono finiti dopo un bimestre: quindi il soccorso sarebbe giunto fuori di tempo. In secondo luogo, ammettendo che il Priore invocasse l' assistenza del connazionale, bisognerebbe tener conto del suo costume di far le spese ai propri garzoni, e concludere che tanto piú le avrebbe fatte all'amico recatosi a prestargli un servigio segnalato, mentre lo notò debitore dell'alloggio e degli alimenti somministratigli per un semestre. L'affermazione del Biografo riveste tutti i caratteri della novelletta.

Mentre il Priore coloriva le volte del Duomo, gli Operai l'incaricarono di pitturare un Crocifisso sotto l'altar maggiore: nel 1524 gli pagarono L. 14 *per uno deseigno facto in carta per fare faciade e scala per vescovado*, e L. 15 *per el modello facto de lignamo per el ditto muro e scala, quale ce fa inanzi le faciade de dicta vescovado.* Per migliorare l'accesso al Duomo il Priore presentò un progetto disegnato sulla carta, e seguendo l'usanza lodevolissima di quei tempi lo dimostrò con maggior evidenza unendovi il modello di legno. Le sue proposte piacquero ed ebbero esecuzione;[2] ma in progresso di

[1] In data 6 novembre 1522 il Priore notò L. 3 1/2 *sono per valuta di certe bracia di pannolini che hebe maestro Giovanni Percenalo francese.* — Afferma il VASARI, IV, 426, che il Priore procurò in Arezzo all' amico francese la commissione di pitturare un arco nella chiesa di s. Antonio, ed uno stendardo da processione. Cosí non sarebbe ricorso al compatriotta per gli affreschi delle volte, ma gli avrebbe procurato qualche guadagno ne' mesi estivi.

[2] Le note di pagamento dimostrano il lavoro eseguito in due tempi. Ai 31 ottobre 1525 furono pagati gli scalpellini dei pietrami pei basamenti, pilastri, cornici, balaustri, davanzali, e di quattro stemmi *murati.... dinanzi alle tre porte della chiesa*, vale a dire nella facciata del Duomo rimpetto all'episcopio; ed ai 30 giugno 1529 di braccia lineari 940 = M. 548,02 pei gradini collocati in sette file onde accedere dalla piazza sul ripiano presso le tre porte, come d'altri gradini occorsi. PASQUI, 204, 209. — Nel parlare di questo lavoro errò il VASARI, IV, 522, affermando che Andrea del Monte s. Savino *diede il disegno delle scale della salita al vescovado.* Gli Annotatori riferiscono al 1524 il disegno d'Andrea. Ma le asserzioni del Biografo, e le congetture degli Annotatori sono contraddette dalla testimonianza del Marcillat d' avere nel 1524 presentato il disegno, e dai pagamenti avvenuti

tempo l'opera immaginata dal Marcillat venne distrutta, e sostituita con la gradinata attuale per salire al ripiano artificialmente formato innanzi alla facciata verso ponente ed alla parete di mezzogiorno della cattedrale.

Volendo poi gli Operai che le cinque finestre sulla muraglia del Duomo esposta a meriggio fossero tutte storiate, il 1° giugno del 1522 commisero al Priore le due mancanti, misurate il 3 marzo 1524. E adesso descriverò le scene dipinte su queste vetrate, che insieme alla sesta con s. Lucia e s. Silvestro, ed all'altra nell'occhio della facciata, delle quali già parlai, costituiscono la piú insigne collezione di vetri figurati esistente in Europa. Nel darne conto seguirò l'ordine cro-

nel 1525 e 1529 delle pietre lavorate poste in opera. — Come ho avvertito nella nota 1, p. 33, la Fraternita della Nunziata ai 29 settembre 1528 deliberò d'invitare m.° Andrea del Monte a dare il disegno per decorare la cappella principale. D' anteriore chiamata in Arezzo di m.° Andrea non trovo memorie.

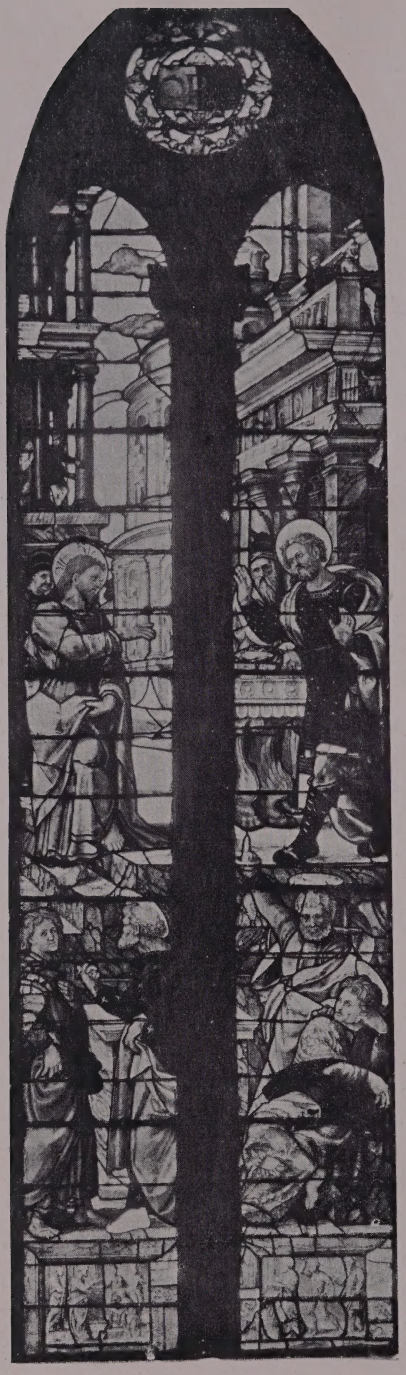
nologico delle commissioni date dagli Operai, non quello materiale della disposizione delle vetrate sulle finestre del tempio.

Premetto che le cinque finestre della parete meridionale, differenti nelle dimensioni, sono tutte terminate ad arco acuto, tutte divise da colonnetta in due sezioni, rifinite da archetti ogivali, qualcuno lobato, tutte con piccolo occhio fra gli archetti e l'arco maggiore. La sigla dell'Opera fregia tre di questi occhi, accompagnata negli altri due dalle imprese del Comune, del Popolo e della Parte guelfa d'Arezzo.

La difficoltà principale nel rappresentare scene animate su finestre tanto piú alte che larghe, era la buona disposizione dei fondi, ed il Priore, uomo intelligentissimo, in quattro vetrate ricorse agli svariati motivi offerti dalle masse architettoniche. Effigiò grandiose fabbriche ornate in basso da gradini e zoccoli, in alto da terrazzi dove dipinse figure: cosí decorò benissimo le parti superiori ed inferiori delle vetrate svolgendo l'azione principale su ripiani tenuti alti sopra la soglia delle finestre a circa un terzo della loro intera altezza. Regolandosi in siffatta guisa creò storie di stupendo effetto.

La vetrata di Mq. 7,153 col Battesimo sul Giordano diversifica dalle altre perché ha il fondo privo di fabbricati. L'artista saviamente preferí il paesaggio, prestandosi la storia ad essere rappresentata senza escogitare ripieghi per gli ornamenti della parte superiore e dell'inferiore della finestra. A manca Gesú in piedi sopra pietre sporgenti dal letto del fiume aspetta d'essere bagnato coll'acqua che il Battista dritto sulla sponda erbosa del Giordano verserà dalla ciotola tenuta colla mano destra. Dietro al Salvatore un vecchio seduto e vestito asciuga le gambe già immerse nel fiume: dinanzi in basso due angioli assisi custodiscono le vesti del Figlio di Dio. Il Precursore ha da tergo un uomo barbuto in piedi, davanti e piú sotto altra figura virile seduta e quasi nuda che si toglie la calza dal piede sinistro. Sopra Gesú la divina Colomba a volo; poco piú alto fra nubi un angiolo in parte coperto da gran cartello. Tra le nuvole sopra al Battista il Padre Eterno, mezza figura, come i due angioletti a Lui vicini, indica le parole scritte sul cartello: HIC EST FILIUS MEUS DILECTUS (MATTEO, III, 17). Il frontone dell'inutile altare sottostante nasconde in basso parte della vetrata.

La Vocazione di s. Matteo (Mq. 6,472) ha il fondo architettonico. Da sinistra la cantonata d'un grande edifizio a piú piani con colonne verdi architravate e cornicioni: da destra il peristilio d'un

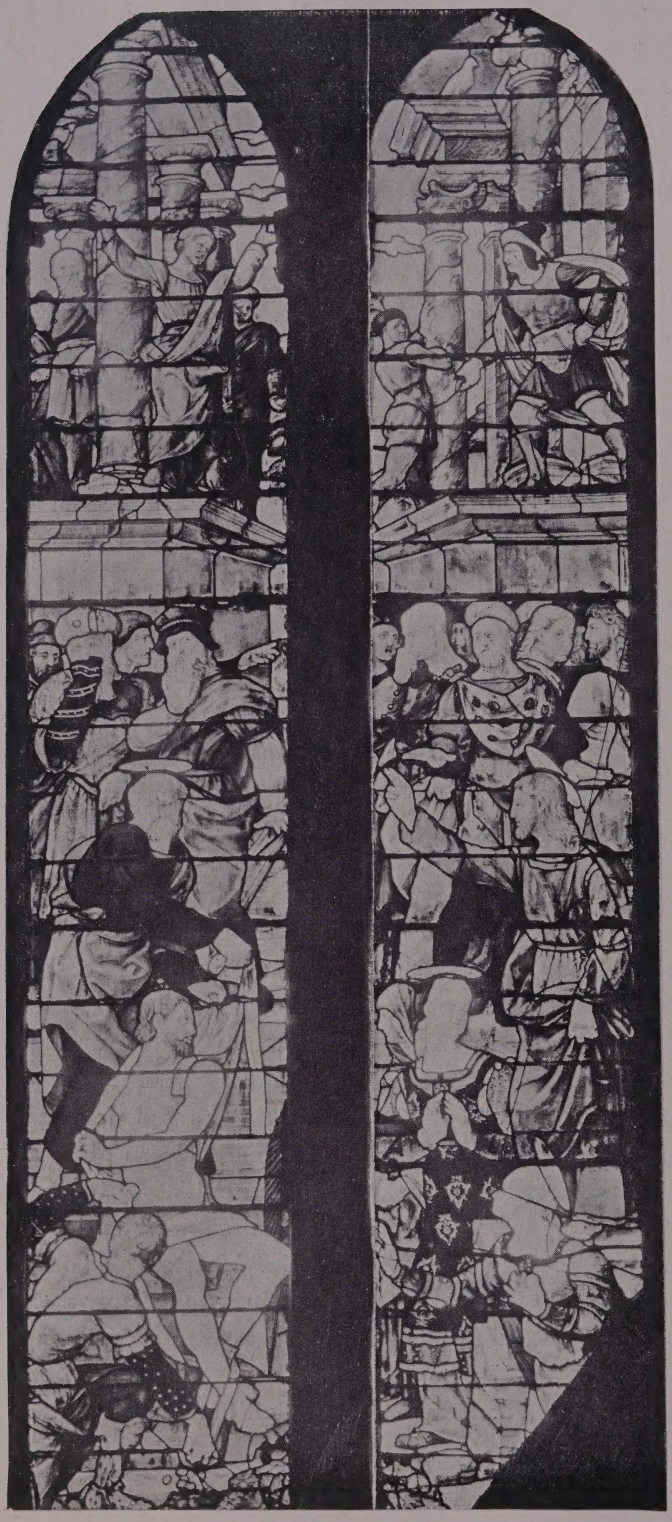


tempio ed un edifizio circolare con nicchie adorne da statue. Due figure sono affacciate al terrazzo sopra il peristilio ed altre due al secondo piano del palazzo di rimpetto. Nella sezione sinistra della finestra, Gesú posa il piede diritto sull'ultimo scalino d'una gradinata, il manco sul ripiano, sta rivolto a Matteo tenendo il braccio destro e l'indice steso, e sembra d'udirgli pronunziare l'invito: *Séguimi* (MATTEO, IX, 9).[1] — Il futuro Evangelista in piedi presso al telonio o banco dei gabellieri, sollevate un poco le braccia in atto di maraviglia, accoglie l'invito con premurosa deferenza. Due figure prive di nimbo, una di fianco a Gesú, la seconda a Matteo, hanno il capo coperto da gran berretto. In basso ad un Discepolo seduto, che appoggia il volto sulla mano manca, viene energicamente imposto dal compagno che in piedi gli sta da tergo di prestare attenzione al Maestro. Di rimpetto un vecchio e calvo Apostolo parla ad uno giovane dalla copiosa chioma e dai lineamenti muliebri. Sulla base della vetrata due scenette a chiaroscuro rappresentano l'Evangelista che resuscita la figlia d'un magnate egi-

[1] Il VASARI giustamente osserva che la figura di Gesú sembra *viva*.

ziano, e l'uccisione del Santo nel momento in cui celebrava la messa. Il frontone dell'altare eretto sotto la finestra sciaguratamente impedisce di vedere dalla chiesa le due scenette alte M. 0,34. Sarebbe opera meritoria sopprimere gli altari, che coi frontoni nascondono alcune parti delle ammirabili vetrate del Marcillat, degne d'esser godute senza importuni ostacoli. Nella finestra colla Vocazione di s. Matteo nessun visitatore del Duomo suppone l'esistenza delle scenette dipinte in basso: i corniciamenti d'altri due altari coprono parte delle finestre col Battesimo e colla Resurrezione di Lazzaro, della quale adesso m'intratterrò. Ed almeno i tre altari servissero al culto, ed armonizzassero colle belle linee architettoniche del tempio, deturpate invece da tali improvvide superfetazioni aggiunte negli ultimi anni del secolo XVI!

Questa terza finestra, la piú grande fra le cinque della parete meridionale del Duomo (Mq. 12,603), ha per fondo due splendidi edifizi con colonne erette sopra elevati corpi di fabbrica, nel cui ripiano in atteggiamenti vivacissimi stanno osservando sei figure. Nel reparto sinistro, innanzi alla solida base in pietrame del colonnato, s'intravede su muraglia di mattoni impostato l'arco dell'imboccatura della caverna che ha servito da tomba. L'Artista, conformandosi alla narrazione dell'evangelista GIOVANNI (XI, 44), presso l'arco ora accennato, effigiò Lazzaro nudo, al comando divino uscito miracolosamente dalla grotta. Un discepolo del Redentore, vigorosa figura di vecchio distinta dal nimbo, toglie i pannolini che coprono la faccia del defunto, mentre un giovane scioglie le fasce avvoltegli intorno alle gambe. Dietro a questo gruppo di tre figure altre quattro stanno in piedi, e disgustate dalle fetide emanazioni della tomba, dov'era principiata la putrefazione del cadavere, una ripara il naso colla manica del vestito, un'altra la bocca col dorso della mano aperta. Anche nella sezione destra della scena un uomo si stringe il naso colle dita. Altri sei spettatori in piedi, e su un ripiano tanto elevato che coll'intero busto sopravanzano il nimbo dipinto dietro al capo del Redentore, stanno a Lui aggruppati di fianco e L'ascoltano imporre a Lazzaro di tornare in vita. Il resuscitato fissa lo sguardo riconoscente sul Salvatore. Maestosa la figura del Maestro, che colla sinistra regge il manto, colla destra sollevata in atto d'imperioso comando compie il miracolo. Da basso dinanzi a Gesú esprimono immensa soddisfazione le sorelle di Lazzaro, Marta genuflessa e Maria in piedi a mani giunte, ambedue fregiate dall'aureola ed ammi-



rabilmente rappresentate. Quasi nascosta da Maria guarda una donna col capo velato.[1] A ragione il Vasari esclama: *Quante figure in sí poco spazio!*

Sulla Cacciata dei Profanatori (Mq. 7, 289) il portico del tempio Gerosolimitano ritratto in scorcio occupa quasi l'intero fondo. Una nicchia incavata sulla muraglia del tempio, parallela alle

[1] Nei primi giorni del 1520 Sebastiano di Luciano, che cognominarono *Del Piombo*, aveva già consegnata al committente la celebre tavola colla Resurrezione di Lazzaro, ora nella National Gallery di Londra. D' ACHIARDI, *Seb. del Piombo*, Roma, 1908, p. 133. Certamente il Marcillat l'aveva veduta, ma la rappresentazione della scena sulla vetrata tanto nelle figure, quanto nel fondo, è del tutto diversa da quella del pittore Veneziano domiciliato a Roma.

quattro colonne del portico, è adornata da statua. Le colonne sostengono un cornicione di stile classico, coronato da terrazza con quattro spettatori affacciati; uno gesticola. Nel ripiano fra il tempio e la gradinata postagli innanzi Gesú in piedi e disdegnoso, armato con flagello munito di cordicelle, ha da tergo due figure, una quasi nascosta. Portando agnelli, ceste piene di colombe, altre merci, s'allontanano a furia nove profanatori in svariate attitudini: uno raccoglie monete cadute per terra. Da basso sull'angolo destro della finestra una bilancia, una borsa, uno sgabello gettativi dai fuggiaschi. Un mezzo metro quadro della scena guastato nel 1528 da certi assoldati dei Fiorentini di guardia in Arezzo poté fortunatamente essere ridipinto dallo stesso Marcillat.

A parer mio la quinta vetrata di Mq. 7,494, l'ultima eseguita pel Duomo, colla scena della donna adultera, trionfa sulle altre pure bellissime. Occupa il fondo una parete del tempio di Gerusalemme riccamente ornata con due ordini di colonne, uno per piano, e l'inferiore abbellito da due statue alate. Fra le colonne del secondo piano stanno in piedi quattro spettatori. Nel pianerottolo presso il ricco edifizio la maestosa figura del Salvatore campeggia in piedi fra

un gruppo d'uomini, tre piú, tre meno in vista, e rimpetto a Lui la donna infedele con sei accusatori, dei quali due, appena udite le parole di Gesú: *Scagli la prima pietra chi presume di non avere mai peccato* (GIOVANNI, VIII, 7), hanno già volte le spalle per dileguarsi. Altri quattro s'allontanano discendendo la gradinata dipinta innanzi al tempio. Con ottimo effetto prospettico il Priore graduò le proporzioni delle figure, maggiori le vicine, alquanto minori nel gruppo del centro, piccole sul secondo piano. Nel fregio del cornicione superiore la data: ANNO MDXXIIII, in quello dell'inferiore il versetto del *Salmo* 108: POSUERUNT ADVERSUM | ME MALA PRO BONIS. Fra le colonne del secondo piano la sigla OPA dipinta su due targhette a losanga.[1]

Come nelle altre vetrate, in queste del Duomo Aretino, il Marcillat fra i diversi colori raggiunge la perfezione nei toni vermigli e scarlatti, ai quali

[1] Il MÜNTZ, *Le tour du monde*, 1883, I, 268, 269, 271, su disegni presi da fotografie, fu il primo a divulgare le vetrate colla Resurrezione di Lazzaro, coi Profanatori, e coll'Adultera. Quindi, *Histoire de l'Art*, Paris, 1889–1895, II, 35, III, 220, 723, riprodusse gli stessi disegni colle scene dei Profanatori, dell'Adultera, e la sola metà sinistra della Resurrezione di Lazzaro.

dà maggior risalto con globetti o con crocelline gialle che interrompono l'uniformità delle due vivacissime tinte. Sarà conseguenza del continuato esercizio, ma il Priore nelle bellissime storie del Duomo d'Arezzo impresse all'insieme vita intensa, accoppiò con felice intuizione i colori piú opposti, seppe intendere e riuscí a combinare giustamente il rosso al giallo cromo, al verdemare, al celeste, riprodusse le stoffe damascate ed i complicati disegni allora di moda. Aggruppò veristicamente le figure con armonica ponderazione introdotte numerose nelle scene composte in guisa da spiegare chiaramente i fatti; la sobrietà poi degli accessorii concorre ad accrescere la maestà delle opere. Con geniale intuizione artistica le figure spiccano sulle prospettive quasi sempre architettoniche dei fondi, nei quali imitò gli ornamenti dei superbi avanzi delle fabbriche romane, riuscendo ad imprimere nei dipinti carattere singolare di grandezza. Talvolta il pittore suppose d'accrescere l'effetto, e riuscí capriccioso applicando colori inverosimili ai dettagli architettonici, ed azzardando scorci tanto arditi quanto innaturali, per esempio quelli d'un accusatore dell'adultera e d'un profanatore, che nel fuggire posarono sull'ultimo gradino della scalinata del tempio, quello il piede destro, questo il sínistro, sollevando l'altro piede con movimenti sforzati, d'effetto spiacevole, come talora se ne vedono nelle moderne fotografie istantanee.

Il Marcillat persuaso della propria attitudine a ideare storie, e di possedere sufficiente perizia ad effigiarle, perseverò nel proposito di continuare ad esercitarsi nella pittura murale. Senza impensierirsi del grave onere assunto cogli affreschi sulle volte del Duomo, accettò il 1° gennaio 1523 di pitturare una cappella Bacci nella chiesa Aretina di s. Francesco. Avrà preso tempo ad ultimare il lavoro proceduto lentamente, e pagato con 18 ducati il 15 febbraio 1525: ma senza dubbio il Priore lavorava contemporaneamente al Duomo e pei Bacci. Sull'altare alla consueta ancóna sostituí un affresco coll'Assunzione della Vergine al cospetto degli Apostoli, effigiandola dentro uno spazio in alto semicircolare, lievemente incassato sulla muraglia d'ala della chiesa. Ne ravviso un notevole frammento nella parete occidentale del tempio; il resto fu distrutto quando la Società degli scalpellini, muratori e falegnami inalzò l'altare attuale e sui piedistalli delle mezze colonne fece scolpire gli attrezzi dei mestieri esercitati. Né credo la distruzione limitata alla parte mancante dell'affresco. Il Marcillat scrive d'aver *sopra ditta capella di-*

pinto la volta, cioè el cielo, effigiandovi il Padre Eterno, le Virtú ed altri ornamenti. L'Assunzione frammentata trovasi quasi a piombo ed a filo colla muraglia maestra della chiesa: ma se, oltre all'affresco dell'altare, fu nella cappella pitturato *el cielo,* bisogna trarne la conseguenza che la cappella formasse una specie di tempietto sporgente nell'interno della chiesa, con colonne e pilastri eretti per sostenerne la volta. Mancando questa, sopra qual *cielo* avrebbe il pittore potuto effigiare l'Eterno Padre, le Virtú e le convenienti decorazioni? In quei tempi erano piuttosto comuni simili edicole, e fra le superstiti ricorderò ai Serviti di Firenze la cappella della Vergine Annunziata, e nella Pieve dell'Impruneta le due laterali all'altar maggiore. In S. Francesco d'Arezzo, sparite anche le tracce della cappella dipinta dal Priore, resta un frammento dell'Assunzione; né trovai memorie le quali ricordino in che cosa consistevano nella medesima chiesa le decorazioni alla cappella Sinigardi, in parte pagate al Priore coll'acconto di L. 42.

Suppongono del Marcillat una vetrata, in alto semicircolare, che molto rovinata trovasi nell'abside della Pieve a Siécina, chiesa distante da Arezzo all'incirca dieci chilometri, sulla destra dell'Arno, nel comune di Capolona. La commise DOMINUS FRA*nciscus.* IOHA*nnis* D'*e* BACIS. IVSCO. (jurisconsultus),[1] il cui nome fu scritto in basso della vetrata, e lo stemma ripetuto due volte presso le spalle della mezza figura rappresentante s. Maria Maddalena, secondo denota il vaso dell'unguento ch'essa stringe al seno. Incornicia l'opera un goffo fregio. A parer mio la vetrata non appartiene al Priore, né riesco a riconoscerne il pennello nel volto, nei capelli, nelle mani di questa Maddalena, e meno che mai sul fregio che incornicia la vetrata.

L'anno 1524 dalle monache Aretine di s. Margherita venne commessa una tavola al Marcillat. Sopra fondo in oro brunito avrebbe effigiata l'Annunziazione della Vergine cogli ornamenti *necessari al mistero,* e le figure dei ss. Tommaso apostolo, Stefano, Francesco e Chiara; sul gradino la Visita a s. Elisabetta, la Nascita di Gesù, quattro santi, due sante. Per quest'opera, probabilmente perduta, accettò la magra mercede di L. 200, pagando egli L. 31 al falegname che approntò la tavola.

Il Vasari loda *alcune vestimenta molto ben condotte, e molte teste vivissime e tanto belle* in una tavola per l'altare della Concezione nel

[1] Questo messer Francesco Bacci fu probabilmente il padre di Niccolosa divenuta moglie del Vasari nel 1548.

tempio di s. Francesco, la prima che dipingesse ad olio il Priore. Nel 10 giugno 1528 accettò dagli Operai l'allogagione del dipinto che gli doveva esser pagato L. 425 = Ln. 357, comprendendo nel prezzo la cornice di legno e la doratura ad oro brunito: *a mia speza di ligname, oro, pictura.* Tommaso di *Roam* (Rouen?), legnaiuolo francese, nell'aprile del 1529 ricevé per la cornice L. 18, cosí valutata da due periti falegnami. Le note autografe del registro B. cessano colla registrazione di questo pagamento.

I due volumetti indicano poche altre e quasi tutte insignificanti opere per Arezzo, ora perdute. Un sopraccielo colla Pietà, ed appropriati ornamenti su pannolino (L. 21); un deposito sepolcrale dipinto a S. Pier Piccolo (L. 14,7. —, L. 27 ½); una Madonna fra due angioli con l'aiuto d'un garzone frescata a Sargiano, convento dei frati Minori non lontano dalla città (L. 17. Al garzone L. 3 ½); colorita una statuetta di legno (L. 2 ½), e ad olio un Crocifisso (L. 10); dipinti stemmi e decorate due panche (L. 16,18 —); inoltre una spalliera con cinque stemmi, festoni, fregi, e compartimenti a colori (L. 14). La Fraternita dei Laici l'incaricò di dorare la cornice d'una Madonna per la sala d'udienza, ed occorsero 3300 *pezze d'oro brunito* costato L. 115 = Ln. 97,02. Per la Badia al Pino, casolare poco distante da Civitella della Chiana, il gonfalone in pannolino alla fraternita di s. Rocco, con due figure da ciascuna banda (L. 35). Secondo il Vasari la Compagnia di s. Antonio d'Arezzo fece *ritrarre dal Priore francese* la Flagellazione di Gesú, e la volle copiata da quella che già dipinse sul drappo Lazzaro Vasari.[1] Aggiunge poi che m.° Guglielmo essendo *molto vago delle cose d'architettura*, disegnò palazzi ed ornamenti in Arezzo: per la chiesa di s. Rocco due porte in pietra; per l'oratorio di s. Girolamo l'ornato in macigno alla tavola del Signorelli; per la Fraternita della Trinità un ricchissimo lavamano nella sagrestia, e la decorazione alla cappella del Crocifisso; nonché un ornamento per la Badia a Cipriano della terra d'Anghiari.

Ma queste opere non incontravano il pubblico gradimento come le pitture sul vetro, nelle quali il Priore faceva miracoli. I committenti, senza tener conto delle sue preferenze pei dipinti sulle superfici solide, spesseggiavano le allogagioni di vetrate a figure. Egli aveva fino dal 15 marzo 1521, secondo accennai, presa a pigione in Arezzo una casa presso lo spedale di Murello, ed un orto *posto al*

[1] Vasari, II, 556.

rimpetto nel Borgo allora denominato di m.° Calvagna. Dopo otto mesi, il 16 novembre, avendogli i proprietari tolto l'uso d'una stanza, dell'orto, e dell'acqua, m.° Guglielmo acquistò la casa per fiorini 360, L. 4.5.— = Ln. 2120,36, e pagò due terzi della gabella dovuta per il contratto. Spese circa L. 200 nei miglioramenti alla fabbrica e nell'aggiungere il cesso per l'immondizie, allora mancante alle abitazioni piú cospicue; nel 1528 vi scavò e murò la cantina. Appena divenutone proprietario vi costruí *un forno da vetro*, accessorio indispensabile nell'abitazione d'un artista, che col calore rendeva inalterabili le tinte ottenute per mezzo d'ossidi metallici, e dal fuoco portate alla voluta intonazione fissandole sulle lastre di vetro.

Il Vasari descrive minutamente i sistemi tenuti dal Marcillat nell'adoperare i colori minerali; in qual modo levava la prima pelle dei vetri, poi distendeva le tinte, e, per valermi dell'espressione del Biografo, come *squagliava* i colori, quindi li fissava mediante il calore del fornello, operazioni delicate che danno pessimi resultati, se compiute in maniera grossolana pel timore d'infrangere le lastre. Qualche maestro invece di cuocere i vetri li coloriva a olio, sopraffazione prevista e vietata in alcune allogagioni.[1] Gl'investigatori dei segreti dell'arte consultino il Vasari, se desiderano di conoscere i metodi praticati dal Priore nel preparare le lastre, e ne trarranno maggior profitto che dalle sue frasi riassunte da me.[2] L'arte di rappresentare storie sui vetri è irta di difficoltà, dovendo il pittore calcolare le modificazioni recate dal calore del fornello

[1] Il divieto in GAVE, II, 448, 449, ripetuto dai PASQUI, 184, 191, 202. — Dal CENNINI, 123, viene notato che i vetri si trovano di tutti i colori, ma per le figurette, le quali richiederebbero minuti vetri, l'artista *tratteggia di colore ad olio* che non richiede la cottura, ma *non si vuol fare perché non faresti niente*.

[2] Il VASARI, I, 203, parla della pittura sul vetro nell'*Introduzione alle Vite*, cap. 18, e IV, 421, 423. — Due trattatelli: *De la pratica di comporre finestre a vetri colorati*, Siena, 1885, e *Memoria del magisterio de fare fenestre de vetro*, già citata, sono attribuiti il primo a Francesco Formica frate Minore, che nel 1379 dipingeva vetrate pel Duomo di Siena; *Nuovi documenti per la st. dell'Arte senese*, Siena, 1899, p. 398; il secondo ad uno scolaro, o meglio al maestro di lui Antonio di Ciomeo. Nella *Memoria*, 226, 229, trovasi un accenno al diamante per tagliare i vetri, ed insegnato il modo di delineare figure sul vetro rosso con un sistema simile a quello poi adoperato per incidere all'acquaforte. — Secondo il GERSPACH, *Art de la verrerie*, 262, l'incisione cogli acidi sul vetro sarebbe derivata da un'osservazione casuale d'Enrico Schwanhard di Norimberga, morto nel 1693; ma nella *Memoria* si trova insegnata agli artisti Italiani fino dal secolo XIV.

alle diverse tinte, collocare i sostegni o armature di ferro, distribuire le commettiture e saldature dei piombi, in guisa da non deturpare le figure; e per riuscirvi introdurre adatte ed indispensabili variazioni nei cartoni preparati. Pochi posseggono il talento necessario per superare simili difficoltà; nonostante l'Autore della *Memoria de fare finestre*, che scriveva nell'ultimo ventennio del secolo XIV, avvertiva: *Non ti fare beffe dell'arte del vetro, che ti si regge bene, fa buono profecto, e utile e onore.*[1]

Sul fornello costruito nella propria casa il Marcillat sottopose all'azione del fuoco i vetri d'un occhio coll'Adorazione dei pastori per l'oratorio di s. Girolamo, i fregi a chiaroscuro e gli stemmi di due vetrate bianche per la chiesa di s. Francesco, d'una terza simile avendone nell'estate del 1521 ceduta la manifattura agli amici Sàssoli. Queste opere disparvero tutte; ma in S. Francesco fortunatamente sfuggí alla sinistra ventura l'occhio della facciata (Mq. 8,345) eseguito nel 1524, una fra le piú belle creazioni del Priore per la tanta avvedutezza con che vi distribuí la scena.

In aula ornata da numerose colonne, Onorio III assiso a sinistra sul trono, col triregno in capo, presiede il concistoro, e benedice s. Francesco, che con un sacchetto pendente dal braccio manco gli sta dinanzi inginocchiato offrendo un mazzolino di rose. A breve distanza ed a tergo del santo umilmente genuflessi quattro frati vestono come lui l'abito dei Minori. Lateralmente al papa, al patriarca, ed ai frati, seggono sopra scanni alquanto elevati quattro cardinali col cappello rosso in capo, pelliccia d'armellino, e tunica di colori diversi; dietro ad essi sporgono la testa e parte del busto il crocifero e gli officiali minori ammessi nella sala del concistoro. Di contro in basso, senza indossare la candida pelliccia, assisi sopra panchetti, tre prelati hanno in capo il cappello rosso; due figurati di profilo indossano abiti ugualmente rossi, di colore celestrino il terzo effigiato di tergo. Sul piede d'un panchetto uno stemma gentilizio, in un altro la sigla OPA, parola ripetuta per intero sul fregio del colonnato dell'aula concistoriale.[2] Quale impegno ponesse l'artista nel-

[1] *Memoria del magisterio* ecc., in FRATINI, 229.

[2] Nella cappella Sassetti a s. Trinita di Firenze, Domenico Ghirlandaio, intorno al 1480, rappresentò s. Francesco genuflesso innanzi al papa assiso sul trono. Dietro al patriarca appariscono le teste ed i busti di sette frati Minori in ginocchio, colle rimanenti parti del corpo nascoste da quattro cardinali seduti so-

l' eseguire il magnifico occhio può congetturarsi anche dalle frasi usate nel registrarne l'allogagione. Lo farà *con l'istoria come s.to Francesco presenta la rosa di genaio al papa, e come el papa li confirma el perdono d'Acesi* (Assisi)... *con questo condizione e pacto, che io pro-*

pra una panca bassa, parallela ad alto pancale occupato da sei cardinali. La splendida aula concistoriale ha per prospetto la loggia dell' Orgagna, a manca la mole del Palazzo vecchio, non che la piazza della Signoria con parecchi Fiorentini. Assistono in piedi al concistoro, riuniti in tre gruppi, undici membri delle famiglie Sassetti e Medici, oltre a Lorenzo il Magnifico e al Poliziano (*Fotografie Alinari*, n.° 1434 e n.i 1434 *a, b, c, d, e*). Secondo me il Marcillat ispiratosi a questo affresco ne migliorò la composizione effigiando tre cardinali seduti su panchetti collocati in guisa da lasciar vedere per intero le figure dei frati genuflessi a tergo di s. Francesco. Alle due notissime fabbriche fiorentine effigiate sul fondo della scena, ed all' artificiosa disposizione dei tre gruppi formati dai Sassetti e dai Medici, il Francese sostituì con maggior verità e senza anacronismi un salone ornato da colonne, e dipinse le figure degli altri presenti al concistoro dietro ai quattro cardinali seduti sopra scanni disposti in linea.

metto fare dicto ochio in modo che sie al parangono di quelo ochio che ò fatto in vescovado d'Arezzo con la missione del Spiritu Santo sopra li Apostoli. Questa frase permette di congetturare che gli Operai della chiesa di s. Francesco, i quali commettevano la vetrata, giudicassero il grand' occhio colla scena della Pentecoste come la migliore delle vetrate dipinte dal Priore per il Duomo Aretino.

Nel volumetto A., colla data 6 gennaio 1525, trovansi registrate L. 9,15.—, danari da Maso Porro *auti di la finestra del Monte santo Savino.* Dunque m.° Guglielmo attendeva contemporaneamente all'oc-

chio per S. Francesco e all'altro di Mq. 1,910 (ha il diametro di M. 1,56) per la chiesa di s. Agostino al Monte s. Savino, vetrata tuttora in discrete condizioni. N' adornano il fondo tre archi semicircolari, sostenuti da due colonne coi corniciamenti abbelliti da graziosi fregi. Assiso sotto l'arco centrale, piú alto e largo dei laterali, il gran dottore d' Ippona, barbuto, guantate le mani, mitra bianca in capo, indossa tunica scura, e piviale rosso con frangia verde sui lembi e lo stolone storiato. Solleva la mano benedicendo e nella manca tiene un libro chiuso coperto di pelle turchina. Sotto le arcate minori due angioli; quello di sinistra mostra al santo un pastorale, l'altro un volume chiuso. Nello sgabello, dove s. Agostino posa

i piedi, sostituirono poi vetri bianchi ai colorati per dar luce alla cantoria eretta piú d'un secolo dopo dipinta la vetrata.

Non credo uscito dall' officina del Marcillat un lavoro attribuitogli, e recentemente restaurato, che trovò refugio alla Pieve Vecchia, chiesa esistente sulla piaggia meridionale della collina dove torreggia Lucignano della Chiana. Nel distrutto tempietto lucignanese di s. Biagio, per il quale fu dipinta, la vetrata non era unica, e l'accerta il distico scritto da basso su questa superstite:

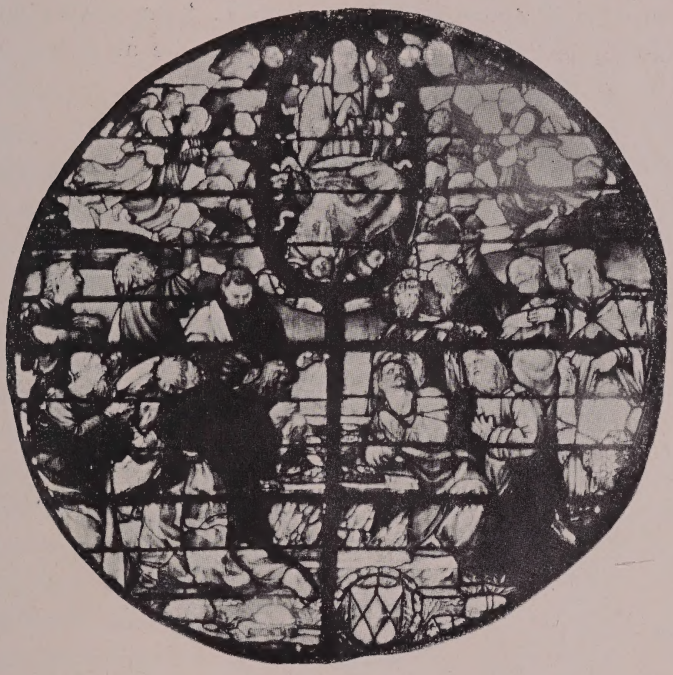
Rectoris sumptus Jacobi fecere fenestras,
que sibi defuncto dent sine fine dies.

Su campo ceruleo spicca la figura di s. Biagio vescovo di Sebaste, col pastorale nella sinistra, e nella mano destra una specie di striglia dalle punte di ferro, strumento usato per scorticare le membra al martire. Il Priore non costumò di colorire a chiaroscuro le teste delle figure coperte di vesti dalle tinte vivaci, non adoperò nel campo lastre di vetro piuttosto grandi, né incorniciò le finestre con fregio monogrammato; quindi non posso giudicare la vetrata dipinta dal pennello o nella bottega del maestro. Senza dubbio poi in altri tempi ad alcuni vetri rotti vennero sostituiti diversi frammenti delle finestre andate alla malora, poiché sull'aureola del martire sta scritto SANTC*tus Mar*TINUS, non *sanctus Blasius*, il nome del vescovo effigiato.

Al mirabile occhio per S. Francesco, ed al piú modesto, ma pure bello, pel Monte s. Savino, il Priore, nel medesimo anno 1524, n'aggiunse un terzo per la cappella maggiore della Nunziata d' Arezzo, l'elegante chiesa abbellita di già dall' occhio sopra descritto coll' effige di s. Girolamo.

L' occhio della cappella maggiore di Mq. 4,803 rappresenta l'Assunzione della Vergine, ed urge restaurarlo colla maggior sollecitudine, poiché si trova in tali condizioni da far temere un disastro. Dentro uno spazio ellissoide a guisa di mandorla, fra nuvolette rosse e bianche, la Vergine dal volto graziosissimo, seduta, a mani giunte, si solleva verso l'empireo. Numerose teste angeliche alate e quattro angioli interi in adorazione fiancheggiano la mandorla. Pur troppo caddero e s'infransero alcune teste d' angioli. In basso, intorno all'avello rimasto vuoto, sono aggruppati nel lato sinistro tre Apostoli in piedi ed altrettanti genuflessi, nel destro quattro diritti e due in-

ginocchiati. Per indicare la distanza già interposta fra la terra e l' altezza raggiunta nell' ascendere al cielo, la Madonna ha dimensioni alquanto minori delle figure sottostanti, tutte in attitudini vigorose ed appropriate. Mirabili l'Apostolo da destra col gomito appoggiato al cassone funebre, lo sguardo fisso sulla Madre divina, e l'altro da sinistra volto di tergo che rimane stupefatto nel vedere



vuoto l'avello. In basso lo stemma Gamurrini, della famiglia del gentiluomo, il quale commise la vetrata.

Messa al posto l'Assunta, gli Operai nel 6 decembre 1524 allogarono al Priore la vetrata sopra la porta d'ingresso del tempio, di Mq. 7,380, colla scena dell'Annunziazione, disgraziatamente perita, come una seconda vetrata rettangolare dov' era effigiato s. Antonio, uguale nelle misure alla finestra colla Maddalena, della quale parlerò fra poco. Il cancelliere della Fraternita cosí prese ricordo dell'allogagione: La vetrata *ène divisa in tre parte, ne la quale deve fare lagloriosa nostra Donna quando l'Angelo l'anuziò, e altre figure secondo che a noi e a lui parerà che sia bene: e àne a essere di buoni e belli vetri, e buoni colori in paragone di qualunche lui abbia fatto in nel nostro vescovado, e cosí di bone figure.* Il prezzo fu stabilito in

L. 15 a br.q. oltre alla somministrazione di certa quantità di vino e legne. Due tavolatori misurarono la finestra terminata di pagare il 25 maggio 1525. Nel successivo ottobre il medesimo cancelliere registrò L. 39 pagate *per dipintura di le faccie fora de la finestra grande a piei a la chiesa, col celo a rosoni, e da canto dua profeti; a suoi colori e magistero d' acordo con lui. Mandò a dipigniere Micheletto da Cortona* (l'Urbani) *suo garzone, e il Toso del Lancino.* Ambedue gli aiuti, prosegue il cancelliere, riceverono L. 4 *per politia*, quante pel medesimo titolo erano state nel giugno donate al Marcillat.[1] Sul-

l'imbotte esterna del finestrone appariscono tuttavia le tracce di sei rosoni, di due angioli, e delle nicchie dov'erano effigiati i profeti del tutto scomparsi.

Gli Operai, saldata l' Annunziazione, nel giorno medesimo allogarono al Priore l' occhio di Mq. 2,310 collo Sposalizio della Vergine, fortunatamente conservato, che pagherebbero L. 16 = L. 13,44 a br.q., ed anticiparono fior. 5 sul prezzo stabilito.[2] In aula, ornata

[1] A. S. F. *Patrim. eccles., Arezzo, Nunziata*, filza CLXXXVIII, dal n.° 1 al 3, f.° 42: dal n.° 4 al 6, f.i 54, 61: dal n.° 32 al 33, f. 212, 223, 230, 231.

[2] A. S. F. *Patrim. eccles., Arezzo, Nunziata*, filza CLXXXVIII, dal n.° 32 al 33, f.i 242, 243.

da pilastri s. Giuseppe porge alla Sposa l' anello matrimoniale innanzi ad un vecchio sacerdote con lunga barba bianca, manto rosso, e stola violetta. Da destra presso la Vergine assistono in piedi s. Anna ed altre quattro femmine; da sinistra di tergo e di fianco a s. Giuseppe sei maschi, e fra loro piú in vista il giovane che facendo forza col ginocchio spezza il simbolico ramo. Davanti al gradino, dove posa i piedi il sacerdote, due dischi, uno col nome di Gesú, l'altro colla sigla della Fraternita. La composizione della scena e l' accozzo dei colori sono felicissimi.

La vetrata, rettangolare nella base, in alto semicircolare, sulla finestra prossima alla crociata nella parete sinistra della nave maggiore, è incorniciata da fregio di fogliami a chiaroscuro, ha il fondo in vetri bianchi a losanga, con le diagonali maggiori perpendicolari. Al centro una vezzosissima e modesta Maddalena tiene sollevato nella destra il vaso dell' unguento, colla mano sinistra stringe i due lembi inferiori del manto riccamente arabescato. Sulla fascia del gradino dove s'erge la figura sta scritto: SANCTA MARIA MAGDALENA; nello spazio rettangolare, posto al di sotto, lo stemma del committente circondato da ghirlanda di foglie: nella lunetta di coronamento un angiolo, mezza figura, mostra scritte in un volume aperto le parole: MULIER QUE ERAT IN CIVITATE PECCAT*rix* (LUCA,

VII, 37). Il Marcillat in quest'opera riapplicò la felice idea d'accrescere la luce nei locali muniti da finestre colorate incorniciandole con fascia a chiaroscuro, e dipingendo al centro la figura fra vetri bianchi.

Lodovico di Gino Capponi, mercante in Roma, che spesso aveva venduti vetri al Marcillat, il 2 settembre 1528 gli commise di rappresentare la scena del trasporto al sepolcro della salma di Gesú in una piccola vetrata di br.q. 3 = Mq. 1,022, che importò L. 43, per collocarla nella cappella gentilizia da quel ramo dei Capponi posseduta nella chiesa fiorentina di s. Felicita. Allorché nel 1737 ridussero a stile moderno questo tempio, la vetrata fu trasportata nella cappella domestica dentro il palazzo Capponi alle Rovinate in via de' Bardi; v'era sempre nel 1859, quindi per diversi anni rimase esposta nel Museo fiorentino al palazzo del Potestà, poi venne ritirata, probabilmente alienata, ed ignoro dove sia finita. [1]

Il Vasari descrive un *occhio* per la chiesa aretina dei Domenicani eseguito dal Priore, già frate nel loro ordine. Il Marcillat dice d'avere effigiato *l'arboro di santo Dominicho*, frase dilucidata dal Vasari parlando d'una vite germogliata e rigogliosamente cresciuta sul corpo del Patriarca, dai cui tralci in luogo di grappoli d'uva pendevano effigie di santi domenicani. Nell'occhio sotto la cuspide Gesú bambino in grembo alla Madre donava l'anello a s. Caterina. L'opera fu *molto lodata e di gran maestria, della quale non volse premio, parendogli aver molto obbligo ai frati di quell'ordine.* Nel menzionare la vetrata, ora perduta, il Biografo dette notizie inesatte. Egli la disse dipinta per l'*occhio della cappella grande a l'altare magiore;* ma l'occhio circolare trovasi dal lato opposto sulla facciata della chiesa, ed è almeno la metà piú piccolo di br.q. 23 = Mq. 7,834, quanti allorché fu tavolato resultò il finestrone, la cui misura può corrispondere alle superficie della trifora esistente nella vecchia abside con le tre sezioni in basso rettangolari, le due laterali strette, la

[1] *Giornale degli Archivi toscani*, III, 154 — VASARI, IV, 428, nota 1 — *Illustrazione dell'I. e R. chiesa di s. Felicita,* Firenze, 1828, p. 34, 25, 131 — Il BOTTARI nel VASARI, *Vite*, Roma, 1759, II, 141, annotando il racconto del Biografo su questa finestra *scommessa, rimessa e mutata di quel ch'ella era* dai frati Gesuati di Firenze, che vollero minutamente esaminarla, asserisce *conservata intatta finora questa vetrata*, che probabilmente era già emigrata nel palazzo Capponi quando scriveva monsignor Bottari dimorante in Roma.

centrale alquanto piú larga, tutte assai lunghe e ad arco acuto nelle cuspidi.[1] Inoltre affermò donata l' opera, aggiungendo come *il rimorso della coscienza per la partita che fece dai frati teneva molto aggravato* l'Artista. Lasciamo da parte i rimorsi, sentimenti troppo intimi e da non tenerne parola quando ne manchi l'assoluta certezza: ma positivamente il Vasari inventò la novella circa il regalo della finestra ai frati dell'ordine al quale il pittore aveva appartenuto. M.° Paolo domenicano commise l'opera, ed all'antico confratello, corrispose in due rate L. 72, e dopo la misurazione della vetrata dipinta, pagò in saldo L. 273. I documenti hanno maggior valore delle fantastiche affermazioni del Biografo.

Del pari andò perduta una vetrata assai piú grande, di Mq. 10,252, per la chiesa dei Domenicani di Perugia commessa il 26 giugno 1526 da Bastiano merciaio perugino, che la pagò L. 491. Siccome v'era effigiato anche s. Lorenzo, patrono della diocesi e titolare della cattedrale, il Vasari disse la finestra dipinta per la chiesa madre dedicata a s. Lorenzo.[2] Ma della vetrata pel Duomo perugino tacciono i registri del Priore, che invece notano l'altra colla figura di s. Lorenzo per il tempio di s. Domenico della medesima città.

Nell'autunno del 1528 il Marcillat s' allontanò per qualche giorno da Arezzo, e noleggiò un cavallo dal medesimo m.° Vincenzo, lo stipettaio ed architetto cortonese, col quale un decennio innanzi aveva litigato a motivo dell' animale azzoppato in Roma. Unitamente a Sebastiano Melli, detto ser Tonne, cittadino cortonese rimasto mallevadore, il Marcillat citò m.° Vincenzo nella curia vescovile di Cortona. Il vicario episcopale nel febbraio del 1529 condannò l'Ar-

[1] Il vocabolo *occhio* equivale a *finestra circolare*. — Che poi la vetrata fosse dipinta per la trifora del coro l' affermò il Marcillat quando in B. registrò L. 35 ricevute il 19 ottobre 1528 *al conto di la finestra, che ò fatte per la cappella grande di la glesia di detto convento* di s. Domenico.

[2] Adesso nel Duomo di s. Lorenzo l' occhio della facciata ha i vetri bianchi. — Il MARCHESE, I, 482, nota 1, allega il ms. di un Domenicano che, senza dubbio copiando il Vasari, attribuí al Priore l'occhio del Duomo, e lo disse rovinato intorno alla metà del secolo XVIII. Il medesimo Domenicano ricordò una vetrata del Priore per la cappella del Rosario in s. Domenico di Perugia, della quale nessun altro fa menzione. Nella *Descrizione storica della chiesa di s. Domenico di Perugia*, Perugia, 1778, p. 45, *fra Reginaldo* BOARINI afferma che la cappella di s. Lorenzo in quella chiesa possedé *una bellissima invetriata dipinta dal Priorino francese, ora ridotta in vetri bianchi.* — A. ROSSI, in *Giornale d'erudizione artistica*, Perugia, 1875, IV, 77. — Allorché nel 1614 subissò tutta la parte anteriore della chiesa perugina di s. Domenico, sarà perita anche la vetrata.

tista francese a pagare fiorini d'oro 4 larghi, le spese del litigio, ed a restituire cavallo e finimenti. I difensori del Priore impugnarono la sentenza, la dissero nulla, e dichiararono d'appellare al papa. Invece m.° Vincenzo l'accettò, fece istanza affinché ricevesse esecuzione, e domandò inoltre la scomunica dell'avversario, e contro il mallevadore ser Tonne il gravamento reale sulle sostanze e la carcerazione personale. Ai 14 d'aprile, ammesse in parte le richieste dello stipettaio ed architetto, il giudice ordinò di notificare la sentenza a ser Tonne.[1]

La salute del Priore doveva lasciar molto a desiderare: nonostante, il 14 luglio 1429, egli accettò l'allogagione d'un occhio, del quale forse immaginò, certamente non ebbe tempo di preparare il disegno. I frati Domenicani di Perugia gli commisero di rappresentare in una vetrata l'istituzione del sacramento eucaristico col Redentore nell'atto di comunicare gli Apostoli, e di scrivervi, leggibili dalla chiesa, tanto il motto: ACCIPITE ET COMEDITE, HOC EST ENIM CORPUS MEUM, quanto le parole: IOHANNES BERNARDINUS BALEONUS, presso lo stemma della famiglia Baglioni. Le figure dovevano sostenere il paragone di quelle dal perugino fra Bartolommeo di Pietro colorite nel 1411 sulla vetrata colossale di Mq. 182, tuttora esistente nel coro a tergo dell'altar maggiore.[2] Per l'opera sua riceverebbe

[1] Il decano Mirri mi comunicò due carte della *Curia vescovile* di Cortona coll'istanza di m.° Vincenzo, e l'appello del Marcillat, che si qualifica *chierico gallico, e rettore di s. Angelo del S. a Bagnetta, diocesi Aretina.* Presso Talla esiste la chiesa di s. Michelangiolo a *Bagnena*, e forse la famiglia Brandaglia esercitò il diritto di patronato sul benefizio parrocchiale intitolato dall' Arcangiolo. Adesso la parrocchia è di patronato regio. Credo il vocabolo Bagnetta scritto nel documento per errore invece di Bagnena, parrocchia menzionata dal REPETTI, *Dizionario della Toscana*, che tace di chiese denominate Bagnetta.

[2] BOARINI, 30 — La lunga iscrizione da basso sul finestrone lo dice eseguito nel 1411 dal domenicano perugino fra Bartolommeo di Pietro. Ma sul manto della figura di s. Caterina sta scritto in un lembo: HOC OPUS MARIOCTUS NARDI DE FLORENTIA PINXIT. Probabilmente Mariotto riparò o rinnovò quella figura gravemente danneggiata. Il MILANESI, *Dell' arte del vetro, proemio*, p. VII, aveva detti i cartoni della vetrata dipinti dal senese Benedetto di Bindo; poi, VASARI, I, 610, da Mariotto, che afferma defunto nel 1424, e non appartenente agli Orgagna, della qual famiglia lo crede il MÜNTZ, *Revue*, 344. Lo stesso Milanesi, nell'attribuire a Mariotto i cartoni della grande vetrata invoca l'autorità del GUARDABASSI, *Indice-Guida dei monumenti dell'Umbria* in *Statistica dell'Umbria*, Perugia, 1872, p. 613, che invece si limita a dire come Mariotto *aiutò* l'artista domenicano. — L'immensa vetrata, rimase salva, quando rovinarono nella chiesa di s. Domenico le volte delle navate.

il pittore L. 15 al br.q., i frati pagherebbero i ferramenti, lo scalpellino, i legnami necessari ai ponti, e somministrerebbero il vitto ai maestri ed ai garzoni allorché avessero messa la vetrata al posto. La spesa della montatura e smontatura del ponte resterebbe a carico del maestro, che ricevé in conto 15 ducati. L'occhio sarebbe consegnato nello spazio di sei mesi, purché non sopravvenissero la guerra, la pestilenza, o altri incagli, dei quali come arbitro giudicherebbe un galantuomo. Il Marcillat si recò nella sagrestia della chiesa aretina di s. Domenico per stipulare l'atto notarile dell'allogagione,[1] ma dopo pochi giorni avea cessato di vivere.

Innanzi di parlare della fine quasi improvvisa del Maestro ne ricorderò i cooperatori dal 1515 al 1529, e aggiungerò poche notiziole sul valentuomo.

Nei registri A. e B. compariscono i nomi di numerosi garzoni quasi tutti rimasti brevissimo tempo presso il Marcillat. Toso di Lancino *pittore vene a servire per lavorare et inparare de la pictura, et fare le cose licite et honeste* col salario mensile di L. 3 ½ (1521). Si trattenne soli cinque giorni![2] Prestarono del pari brevi servigi un Agostino (1522) ed un Bernardo (1523), sebbene a questo il Maestro donasse certi calzoni di tela azzurra. I pittori Giannantonio di Matteo Lappoli aretino,[3] e Pietro da Bibbiena riscossero a saldo dei servigi prestati nel 1526 L. 2 ½ il primo, e L. 10 il secondo licenziatosi dopo 25 giorni. Sarà durata diversi mesi la permanenza del pittore fiorentino Bista di Baccio, il quale nel 18 febbraio 1525 ritirò per conto del principale L. 42 di certi lavori alla cappella Sinigardi in S. Francesco d' Arezzo, e ricevé L. 21 ½ anticipategli affinché comprasse *pano giugelino*. Bartolommeo del Ciatena d'Arezzo *volendo esercitare* l'arte *del pittore sotto m.° Gugliermo.... e questi ricognioscere in parte la fatiga di decto Bartolomeo, convennono insieme.... che Bartolomeo sia tenuto et obligato a servire dicto messer Guigliermo circa a l'arte di la pictura et di vetri in tutto quello che li sarà ordinato senza contraditione alcuna*. Col 1° agosto 1526 il giovane

[1] A. S. F., *Rog. Tom. Romani*. R. 234 (1529-1531), f.° 45. — Anche il Vasari menziona quest' allogagione.

[2] Vedemmo nel 1525 il Toso incaricato dal Marcillat di pitturare l' imbotte del finestrone soprapposto alla porta principale del tempio della Nunziata: ma se ne servì come di libero esercente: invece qualificò *garzone* l'Urbani, ch'ebbe parte in quell' affresco, come avvertii a p. 60.

[3] Del Lappoli parla il Vasari, V, 164, 165; VI, 5-16, 259.

assumerà e per un triennio conserverà l'ufficio di garzone, ricevendo un compenso di L. 42 nel primo anno, di L. 63 nel successivo e di L. 84 nel terzo, *secondo li arà guadagnati.*[1] I registri tacciono sulla durata dell' alunnato di Bartolommeo, e d'un Battista di Lorenzo da Bossette, che *vene a stare in casa mia a dí 1 di septembre* (1521) *per inparare l'arte di la pictura con questi pacti: cioè che el suo padre me lo dette per lui monstrare, cioè insignare, quanto serà in me, et che lui era obligato fare le cose honeste et licite de l'arte, prometando el dicto Lauvrenzo dare per suo figliolo staia* 10 *di grano et* 5 *barigli di vino per questo presento anno, et che io messer Guillermo sia obligato fare la speza del resto al dicto Baptista, cioè del victo et non altro.* Battista da Bossette è quasi certamente l'aretino Borro,[2] dal Vasari detto *creato* del Priore. Non apparisce quanto durò la sua permanenza, sembra peraltro che stesse tuttavia col maestro nell' aprile del 1525, perché m.° Guglielmo l' incaricò di consegnare certi danari.

Fra i numerosi garzoni conservò piú a lungo l' umile officio Maso Porro. Come dissi, appena il Marcillat giunse a Cortona lo prese seco,[3] poi lo condusse a Roma, ad Arezzo, ed, a quanto apparisce, vissero nella maggior concordia meno pochi giorni. Maso, guadagnata la fiducia del Francese, disimpegnò delicate commissioni, ma nel 1524 credé inadeguato il magro stipendio, pretese un aumento di paga, e l'11 maggio concluse nuovi patti da durare un anno. Continuerebbe a ricevere *la speza*, ma il salario sarebbe inalzato a L. 7 mensili *con questi patti, che lavore senza scusa alcuna tutti li giorni che non seràno feste comandati. Non lavorando, cioè pretermetando qualche giorni, si è obligato le refare altretanti, overo decontare del suo salario.* Il concordato non soddisfece ad uno dei contraenti, per cui nel 6 giugno m.° Guglielmo notò: *Maso non sta piú al mio servitio, e per questo non corre piú el suo salario.* Le differenze vennero dentro il mese stesso appianate, e l'antico garzone col 1° luglio *cominciò a servire* in qualità di pittore *per precio di salario di*

[1] Simile contratto da durare un triennio aveva stipulato nel 24 gennaio 1444 per conto del celeberrimo Lorenzo Ghiberti il figlio di lui Vittorio con Benozzo di Lese, il Gozzoli, che locavit se ad laborandum, et se personaliter exercendum cum omni sua industria et magisterio in laborerio hostiorum ianue s. Joannis. Benozzo per salario avrebbe ricevuti fior. 60, 70, 80 rispettivamente nel 1°, 2° e 3° anno. *Il Buonarroti* (giorn.), Roma, 1885, serie 3ª, II, 115.

[2] Nel VASARI, IV, 430, nota 2, il MILANESI dice Battista Borro morto a Firenze ai 16 di luglio del 1553.

[3] Vedi a p. 28.

L. 7 al mese. Nell'anno successivo il maestro lo mandò a Venezia, ovvero gli concesse di recarvisi per conto d'altri a comprare vetri in Murano. Dal registro B. resultano riscossi certi danari, il 16 d'ottobre 1528, e Maso, probabilmente per l'inveterata abitudine, vi si trova tuttavia qualificato *garsono.*[1]

Appena il Marcillat giunse in Cortona, anche Michelangiolo di Cipriano Urbani ci contrasse domestichezza, e forse subito principiò a servirlo. Nei soliti registri il nome di Michelangiolo s'incontra notato il 4 maggio 1516 insieme a quello del Porro: nel 2 decembre 1519 ebbe un paio di calze, nel 28 maggio 1522 un saio costato L. 5: e fu talora incaricato di consegnar danari. Colla data 1 decembre 1522 il Priore notò: *vene a stare in casa con mecho per lavorare, per precio io lui debia dare de salario per ciascheduno mese* L. 3 ½. Scontento della misera retribuzione Michelangiolo scioperò il 6 giugno 1524, nel medesimo giorno in cui Maso Porro abbandonò il Maestro: venuto a piú miti consigli, m.° Guglielmo raddoppiò la mercede ai due giovani.[2] Per conto del principale l'Urbani ritirò L. 3 ½ d'un lavoro a Sargiano, L. 7 della coloritura d'un lettuccio, e L. 28 d'una finestra bianca ornata da stemma.[3]

L'aretino Benedetto di Bernardino Spadari, condiscepolo del Vasari, nello studiare i principii del disegno dal Marcillat lo trovo qualificato garzone tanto nel 1521 quanto nel 1528, allorché lo mandarono in Firenze ad acquistare azzurro oltremarino, ed oro in fogli. Ricevé per le spese del viaggio L. 4 ed un paio di scarpe costato L. 1 ½.

Altro garzone, poi, beneficato nel testamento del Maestro, fu Pastorino di Giovanni Michele, nato nel Senese a Castelnuovo Berardenga. Cosa singolare! Nei registri A. e B. il nome del disce-

[1] Vedi Appendice II.

[2] Oltre al vitto ed all'alloggio il Marcillat aveva fino allora retribuiti i garzoni con annue L. 42 in danaro, e la fantesca con L. 25. La differenza della paga fra i garzoni e la domestica era stata ben piccola.

[3] Il VASARI, VIII, 379, nel 28 marzo 1564, al Gaddi vescovo di Cortona, raccomandò Michelangiolo *pittore e maestro di finestre. E perché io l'amo per la bontà e virtú sue, arò caro che per essere delle vostre pecorelle lo amiate, e per mio mezzo lo conosciate e gli facciate servizio e favore ne' suoi bisogni.* — A lui nel 1551 fu affidato il mantenimento delle vetrate nel Duomo aretino; lo stesso incarico ricevé Urbano suo figlio negli anni 1565, '72 e '79. PASQUI, 94. — Urbano nel 1585 dipinse l'occhio figurato della facciata nella chiesa di s. Maria Nuova suburbana a Cortona.

polo favorito dalle disposizioni testamentarie apparisce soltanto il 29 maggio 1528 *per valuta d' una baréta nera hebe Pastorino mio garsono.*[1]

Innanzi che il Marcillat fissasse la dimora in Arezzo vi dipingevano sul vetro Domenico Pécori ed i Sássoli. Il Vasari dice Fabiano Sássoli *stato buonissimo maestro di far finestre grandi,*[2] e defunto in Arezzo mentre il Priore lavorava a Cortona pei Passerini. Io lo crederei morto piú tardi;[3] ma dipinsero finestre anche i figli di lui, tanto che nel 23 agosto 1513 gli Operai del Duomo Aretino confermarono a Stagio Sàssoli e a Domenico Pécori l'allogagione della finestra centrale nell'abside del tempio[4] coll'obbligo d'effigiarvi santi e rinnovare il cartone di due figure non piaciute.[5] Nel 15 aprile 1515 commisero al Pécori le vetrate per le altre due finestre dell'abside,[6] e forse l'artista si lusingò d'eseguire solo, o insieme ai Sássoli, le rimanenti vetrate, che per mancanza di piú esperti maestri avrebbe forse ottenute. L'eccellenza delle finestre dipinte a Cortona dal Priore decise gli Operai a preferire il Francese: bensí le gelosie di mestiero non intorbidarono gli amichevoli rapporti stabiliti fra lui ed i Sássoli. Nella prima visita ad Arezzo il Marcillat fu ospitato da Stagio, che anticipò pure la spesa del trasporto da Cortona d'una vetrata, ritirò e pagò danari per l'amico, fu testimone a diversi contratti da lui stipulati, ricevé vetri, ed insieme ai fratelli Dionisio e Girolamo l'incarico d'intessere una vetrata bianca per la chiesa di s. Francesco, della quale il Marcillat cedé la manifattura ai fratelli Sássoli.

Messer Guglielmo si conciliò la benevolenza di molti Aretini. Il medico Guillichini gli rimase amico fedele; i membri di due fa-

[1] Vedi Appendice III.

[2] Fabiano nel 1509 dipinse vetrate in Orvieto. *Archivio storico dell' Arte* (periodico), Roma, 1888, I, 343.

[3] Nell' *Archivio della Fraternita Aretina dei Laici* esaminai le filze segnate R. 9, 10, col registro dei defunti tumulati dalla Fratellanza, né trovai menzione della tumulazione di Fabiano dall'anno 1505 al 1528. Il nome dell'artista non è preceduto dal ferale *quondam* in un atto del 31 decembre 1520, come lo trovai nell'atto del 5 luglio 1525. A. S. F. *Rog. Lorenzo Galli,* G. 47 (1519-1520), f.° 343, e *Rog. Tommaso Romani,* R. 233 (1525-1528), f.° 26.

[4] L'attuale vetrata è moderna.

[5] Gaye, II, 448, 449.

[6] Uno dei due finestroni misurato il 13 maggio 1519 resultò di br.q. 75 = Mq. 25,546, ed a L. 14 importò L. 1050. *Cod. Aretino,* 27, f.° 112.

miglie fra le piú antiche della città lo beneficarono. Dai Burali nel 7 giugno 1527 fu nominato rettore della cappellania del Duomo intitolata dalla Visitazione e dotata con tre poderetti.[1] Nel febbraio del 1528 l'elessero Priore d'Agazzi[2] due Brandaglia, figli d'una Guillichini sorella di m.° Lodovico, ed un Caponsacchi. Da Clemente VII refugiato in Orvieto, dopo il sacco di Roma e la prigionia dentro Castel s. Angiolo, ottenne il Marcillat la conferma della nomina a parroco d'Agazzi, e vi delegò un cappellano. Contro l'approvazione pontificia insorse un canonico designato rettore dai Camaldolesi, e la lite terminò quando la salma del Marcillat già da diversi mesi dormiva l'ultimo sonno presso l'eremo dei medesimi monaci nel Casentino.[3] Dal pittore fiorentino Niccolò Soggi, dimorante in Arezzo il nostro Francese, fu scelto arbitro per determinare la remunerazione dovutagli della pittura di saggio eseguita in una parete della cappella maggiore alla chiesa della Nunziata non piaciuta alla Fratellanza che revocò l'allogagione.[4]

[1] Notizia comunicatami dal cav. Cosimo Forti-Burali d'Arezzo, e da lui trovata in un volumetto ms. intitolato *Memoria degli patronati della casa* (Burali).

[2] A. S. F. *Rog. Conte Marsuppini*, M. 219 (1519-1548). Atti 29 febbraio e 1 marzo 1527, stile fiorentino. — La chiesa d'Agazzi lontana da Arezzo circa 5 chilometri, è vicina alla Chiusa dei Monaci. — Aggiunto al registro A., un fascicolo mutilo, mancante pure dell' indicazione del tribunale dove avvenne l'interrogatorio, contiene le domande d'un giudice e le risposte d'alcuni testimoni indotti in un processo agitato per la prebenda d'Agazzi. I Brandaglia ed un Caponsacchi l'avevano conferita al Marcillat: gliela contrastava un canonico Montauto designato rettore dai Camaldolesi. La madre dei Brandaglia, in queste carte qualificata sorella del medico Guillichini, commise non lievi spese insieme ai figli affinché la curia pontificia confermasse la nomina del Marcillat, poi revocata con sentenza giuridica.

[3] L'auditore della camera apostolica ai 24 gennaio del 1532 assolvé gli eremiti di Camaldoli dalla scomunica incorsa per aver percetti i frutti della prebenda d'Agazzi, quali eredi del defunto rettore giudicato intruso.

[4] Del Soggi scrisse il Vasari, VI, 17-30. — Quest'artista probabilmente da Firenze trasferí il domicilio in Arezzo, per dimorare in vicinanza di Marciano della Chiana, dove il padre di lui possedeva un poderetto. — La decorazione della cappella grande alla Nunziata doveva esser retribuita con ducati 125, e soli 15 n'ebbe il Soggi pei dipinti non piaciuti. — Nel 24 novembre 1528 gli Operai, per ducati 300, allogarono la pittura al Rosso, uno dei cinque candidati all'arbitrato degli affreschi nelle tre grandi volte del Duomo Aretino. Tempo un biennio, il Rosso avrebbe dipinte alla Nunziata le pareti e tre mezzi tondi sulle volte della cappella grande: ma fuggí d'Arezzo, benché avesse ricevuta la metà del prezzo pattuito. A. S. F., *Patrim. eccl., Arezzo. Nunziata*, filza CLXXXVIII, dal n.° 1 al 3, f.i 65, 66: dal n.° 4 al 6, f.i 80, 88, 93, 116, 117, 118. — Il Vasari, V, 165, ed il Borghini, *Riposo*, Fiorenza, 1584, p. 436, attribuiscono a paura la fuga del Rosso.

Talvolta il Marcillat chiese danari agli amici, piú spesso li prestò. Fu cortese con Battista di Cristofanello Sensi, un Cortonese che umilmente si qualificava scalpellino, ed era invece scultore ornatista ed architetto di gran valore.[1] Favorí il buon amico Luca Signorelli con piccoli piaceri talvolta amichevoli, talvolta pecuniari. Chiese un piccolo prestito al francese Percenaul, poi glielo fece per comprare pannilini, gli procurò lavoro e per un semestre lo tenne a pensione. Ricevé e dette danari tanto per sopperire a piccoli bisogni, quanto per pagare la pigione di casa all'altro pittore Giulio albanese, o dell'Istria, residente in Arezzo, che poi accolse nella propria abitazione come inquilino. Al maestro di grammatica stipendiato dalla città, e da lui tenuto in pensione,[2] anticipò la spesa pel mortorio del figlio. Ad un carcerato prestò diverse lire, né le rifiutò ad uno scalpellino affinché aprisse bottega. Sovente fece piccoli prestiti esigendo il pegno: non lo richiese quando prestò un ducato a certo frate Tissier suo compaesano nato a *La Chastre em Berry*. Pagò nel 1517 L. 2 *uno breviario di stampa*, e dopo 9 anni nel 1526 L. 2.16 ad un pittore per *uno libro intitulà Vitruvio de architettura ligato et indorato* (B. di *lectera cancelaresca*,[3] *ligato, coperto di rosso, indorato*. Costò L. 4.1. - -).

È degna di nota la sua correntezza nel fissare il prezzo dei lavori. Alla Fraternita della Pieve Cortonese condonò la terza parte del danaro pattuito per adornare un tabernacolo. A quella Aretina di s. Girolamo un ducato sui nove fissati per l'occhio dipintole: trattando cogli operai del Duomo, renunziò la quinta parte della retribuzione che per gli affreschi delle tre volte avrebbero determinata gli arbitri. Simili liberalità non son comuni.

Si dilettava a migliorare gl'immobili posseduti restaurando i fabbricati ed accrescendo la produttività dei terreni, o, come egli scri-

I papalini e gl'imperiali in quel momento assediavano Firenze: l'artista, paventando l'odio nutrito dagli Aretini contro i Fiorentini, temé d'essere oltraggiato ed anche ucciso: e però scappò senza restituire i danari ricevuti, lasciando interrotta l'opera.

[1] Il Marcillat ai 24 d'ottobre del 1516 prestò danari a m.° Battista che *lavorava le fenestre* (di pietrame) pel palazzo Passerini.

[2] Il maestro per la pensione pagava annualmente ducati 19 larghi d'oro, da L. 7, 6, 8, nominalmente = Ln. 6,16, e cosí L. 117,04.

[3] Probabilmente era un esemplare del VITRUVIO, *De architettura translato in vulgare sermone, commentato et affigurato da Caesare* CAESARIANO, Como, Gerardo da Ponte, 1521 luglio 15.

veva, nell'acconciare e coltivare. Attendeva particolarmente alla coltura degli ortaggi e alla nidificazione delle colombe. Nel 1526 acquistò un podere pagato fior. 370 da L. 4.5—,= Ln. 1320,90, situato sulle Camperie Aretine, corte dei ss. Filippo e Giacomo. Ne restaurò subito il caseggiato e bonificò i terreni.

Ma era giunta l'ora estrema per l'artista. Tormentato da un idrocele dové sottoporsi a una operazione chirurgica, adesso d'esito abbastanza sicuro, allora riuscita letale. Il 30 luglio 1529 m.° Guglielmo, trovatosi repentinamente[1] in fine di vita, si contenne da buon cristiano, e fece testamento nella casa da lui posseduta nel borgo di m.° Calvagna.

Ordinò d'essere tumulato all'eremo di Camaldoli in Casentino nella chiesa del Salvatore. Legò diverse staia di grano ad un suo colono ed ai frati Carmelitani; ad una fanciulla fiorini 10, altrettanti al falegname Tommaso *di Roan* dimorante in Arezzo. Del grano esistente nella casa d'abitazione sarebbero formati tre cumuli uguali: il primo spetterebbe agli eredi, il secondo a Stagio Sássoli, il terzo al *famulo* Pastorino di m.° Giovan Michele da Castelnuovo Berardenga, a condizione che Stagio e Pastorino dorassero la cornice della tavola per s. Francesco con l'oro somministrato dagli Operai in conformità dei patti convenuti nell'allogagione.[2] Soddisfatto l'onere imposto, Stagio riceverebbe il grano assegnatogli, Pastorino il grano ed i vetri tutti appartenuti al maestro. Destinò certe masserizie alla domestica, e le concesse il diritto di soggiornare nella casa del testatore, e di ricevere fino alla morte determinate quantità di liquidi, di commestibili e di condimenti dagli eremiti del monastero di Camaldoli istituiti eredi universali.[3]

La salma del Marcillat trasportata a Camaldoli nel Casentino fu riposta sotto il vestibolo dell'Eremo, presso il Capitolo verso occidente,[4] sul luogo dove poi costruirono la cappella dedicata alla Madonna del Rosario.[5] L'artista morí nel medesimo giorno in cui te-

[1] Giova ricordare che sedici giorni innanzi, nella sagrestia di s. Domenico d'Arezzo, era intervenuto a stipulare l'atto d'allogagione della vetrata per Perugia. Senza dubbio, nel 14 luglio, s'era lusingato di pitturarla.

[2] Vedi a p. 53.

[3] A. S. F., *Rog. Tom. Romani.* R. 234 (1529-1531), f.° 47. — Il testamento fu pubblicato in *Giornale storico degli Archivi Toscani.* Firenze, 1859, III, 151.

[4] *Giorn. stor. degli Archivi tosc.*, III, 155.

[5] Mittarelli *et* Costadoni, *Annales Camaldulenses*, Venetiis, 1764, VIII, 55, fondandosi sui documenti allora esistenti nell'Eremo di Camaldoli, gli stessi da

stò, e n' è sicuro documento la dichiarazione da Stagio Sássoli fatta il 31 luglio 1529 al notaro, il quale aveva rogato nel giorno precedente l'atto d'ultima volontà. Desiderando Stagio d'entrare subito in possesso del grano destinatogli, promise di dorare la cornice della tavola per la chiesa di s. Francesco, ed il pittore Niccolò Soggi garantí l'osservanza dell'impegno assunto.[1]

Prestando fede al Vasari, la morte del Francese sarebbe avvenuta quando egli contava 62 anni: ma il numero degli anni vissuti può essere inesatto, come la data del decesso, che dal 30 luglio 1529 il Biografo Aretino procrastinò al 1537.[2] Alcune note dei Camaldolesi eredi dell'Artista scritte sul registro B. confermano che il Vasari differí d'otto anni la morte del Marcillat. Esso disparve in età non molto matura, e sembra ch'avesse tuttora il padre vivente. Permetterebbe di congetturarlo una lettera di Piero padre del Priore datata il 4 settembre 1528, veduta dal Gamurrini al f.° 137 d'una filza di Camaldoli fra quelle adesso conservate nell'A. S. F. Bensí l'amico Gian Francesco obliò di prendere ricordo del numero della filza, e queste sono tanto numerose da creare un serio imbarazzo al rintracciamento della lettera, né la ricerca ha tale interesse da perdervi troppo tempo. Peraltro la sopravvivenza del padre può dirsi confermata dal testamento del figlio, che il notaro qualificò m.° Guglielmo di Pietro senza premettere al nome paterno il ferale *quondam*.

La galleria Fiorentina degli Offizi possiede quattro disegni attribuiti al Marcillat, distinti dai n.i 798, 799, 800. Sono studii a penna su carta bianca di varie dimensioni con cammelli e cavalli montati da figure virili: in due trovasi la nota marginale di carattere del secolo XVI — *Priorino francese*.[3]

me veduti nell'A. S. F., scrissero: Anno 1529, sepultus est in eremo Camaldulensi occidentem versus, in eo vestibulo, ubi postea aedificata fuit capella ss.mi Rosarii, Guillelmus Petri Marcillat vocatus *il Prior francese del vetro*. Fuerat is ex ordine Praedicatorum apud Nivernenses, translatus anno 1510 ad ordinem Canonicorum regularium s. Augustini a Julio II, et donatus commendatione monasterii s. Theobaldi de S. Michaele, ordinis s. Benedicti, in dioecesi Verdunensi. Dipinse le vetrate del Duomo d'Arezzo, celebrisque in eo picturae genere tunc temporis habebatur. I diligenti Annalisti Camaldolesi attinsero nelle carte le notizie precise trascurate da altri occupatisi del Marcillat.

[1] A. S. F., *Rog. Tom. Romani.* R. 234 (1529-1531), f.° 49.

[2] Il Marchese, I, 482, nota 2, accetta ciecamente la data 1537.

[3] Alla Galleria degli Offizi due disegni trovansi esposti al pubblico dentro la cornice 411. — Ferri, *Catalogo della raccolta di disegni posseduta dalla R. Gal-*

L' effigie del Marcillat prodotta dal Vasari ha marcati ed energici i lineamenti del volto, acuto e sicuro lo sguardo, seria, ma bonaria, la fisonomia. Largo alla base e molto pronunziato il naso, ampia la fronte, calva la testa: segni esteriori dell'uomo d'ingegno, capace di superare gravi difficoltà. Il nomignolo di Priorino dato

leria di Firenze, Roma, 1890, p. 373. — Il GERMAIN, *Guillaume De Marcillat peintre Lorrain*, p. 5, scrive che *Soliman* LIETAUD, *Liste alphabétique des portraits lorrains*, 2.e edit., 1882, p. 121, attribuisce al Marcillat i disegni di due incisioni e d'una litografia: 1. Carré, gravure sur bois avec emblèmes, in-8, sur la tab. GUGLIELMO MARCILLA PIT. — *franzese*. || 2. Gravure, in-12, au bas 3 lig. italiennes. || 3. Lith. de face, in-8, au bas, GUGLIELMO DA MARCILLA. — Un disegno di scuola Fiorentina nel Museo del Louvre attribuito a fra Bartolommeo

all'Artista lascia supporre che possedesse statura molto inferiore alla normale il Maestro francese, insuperato creatore e coloritore di storie dipinte sul vetro.

della Porta rappresenta la Madonna in piedi sulle nubi col Bambino nelle braccia, il quale, alzata la destra, benedice. Saint-Morys incise il disegno, bucato per lo spolvero, assegnandolo a Guglielmo *de Marseille*, secondo afferma il Reiset, *Notices des dessins au Musée Nat. du Louvre,* Paris, 1878, I, I^re^ p., p. 23. Il Müntz, *Revue*, 365, nota 1, crede di fra Bartolommeo questo disegno, e lo Knapp, *Fra Bart. della Porta, und die Schule von s. Marco*, Halle, S. A., 1903, p. 315, lo descrive copiando il Reiset, ma sopprimendo l'accenno al Marcillat quale autore del disegno servito all'incisione. Cosa singolare! Questo disegno potrebbe credersi dell'Albertinelli, tante analogie vi si riscontrano col suo quadro esposto al Louvre e riprodotto dallo Knapp, 223. Il dipinto diversifica dal disegno nell'accessorio che la Vergine col Bimbo fra le braccia posa i piedi sopra una superficie supposta solida, non fra le nuvole, ed ha d'appresso una per lato le figure dei ss. Girolamo e Zanobi, studii di figure potuti fare su altre carte.

APPENDICE I

OPERE, RETRIBUZIONI E SPESE DEL MARCILLAT

(*Sono segnate con asterisco le opere conservate*)

I.

Opere eseguite in Cortona per la famiglia Passerini (1515-1517).

1515 novembre 8. *Monsignoro el Datario de N*(ostro) *S*(ignore) *messer Silvio de Passerinis* ed i fratelli di lui ms. Valerio e Cosimo *debeno L. 60 per manifacture de quatre finestre di vetro depinte le quatre Vertus e sui adornamenti* nella prima sala terrena del loro palazzo verso la piazza de' Priori. Ciascun quadro misurò br.q. 2 (= Mq. 0,682). (*Il braccio quadro corrisponde a millimetri quadri* 341): in tutto br.q. 8 scarse (Mq. 2,712). A carico dei committenti il vetro, il piombo e lo stagno.

» » 10. Per lo studiolo a terreno una finestrina con vetri *a mendule* (mandorla, ossia a losanga): br.q. $^2/_3$ (Mq. 0,227). L. 2.7. —.

» » » Nella prima camera terrena all'entrata del palazzo due quadri di finestra con lo stemma del Datario: br.q. 5 (Mq. 1,704). L. 8.10. —.

» » 12. Nella stessa camera altra finestra bianca: br.q. 1 $^1/_2$ (Mq. 0,511). L. 5.

» » 15. Nella sala alta verso la piazza dei Priori quattro quadri di finestra, ognuno colla figura d'una Virtú e i debiti ornamenti, per L. 10 $^1/_2$ a br.q. Br.q. 10 (Mq. 3,406), *pagando per meza*, L. 75.

» » » Per le finestre i Passerini somministreranno il vetro, il piombo e lo stagno: pagheranno per manifattura d'ogni br.q. L. 10 $^1/_2$ delle vetrate dipinte, L. 3 $^1/_2$ di quelle bianche.

» » » Manifattura delle reti di filo di rame per le finestre colle Virtú. Br.q. 18 (Mq. 6,131) a soldi 7 per br.q. L. 6.14. —.

» » » Nell'anticamera presso la sala quattro quadri di finestre bianche cogli stemmi. Br.q. 7 (Mq. 2,385). L. 17 $^1/_2$.

» » 18. *Ne la camera o fui alogiato el papa* quattro quadri di finestre bianche con stemmi. L. 10 $^1/_2$. (Leone X dormí nel palazzo Passerini le notti del 17 e 18 novembre 1515).

1515 decembre 23. I Passerini devono avere L. 7 per vetro, piombo e stagno usato per fare una finestra al monastero Cortonese delle Contesse.

1516 gennaio 20. Quattro grandi stemmi in colori su carte alte br. 1 $^1/_2$ (M.^{i} 0,87). L. 7.

» » » Quattro grandi stemmi in colori con festoni su pannolino per la venuta del papa. L. 14.

» » » Nelle sei camere sopra la sala sei quadri di vetrate bianche. L. 42.

» marzo 1. Nella sala terrena all'ingresso del palazzo, verso il pozzo del Comune, una vetrata bianca con stemma nella finestra ingrandita serrandone due piccole. L. 10 $^1/_2$.

» » 10. Nelle scale del palazzo otto finestre bianche, ciascuna di br.q. 2. Br.q. 16 (Mq. 5,450). L. 56.

» » » Manifattura di tre reti. L. 2.16. —.

» » » *Dodici arme* (stemmi) *per mettera sopra le botte del vino, facte in carta.* L. 4.

» » » *Per la valuta d'una chamisa me dona* (B. — *auta da*) *monna Marguerita madre loro* (dei fratelli Passerini), stimata L. 3 $^1/_2$.

1517 novembre 25. Dai Passerini ducati d'oro 10 *per la pictura facta nel loro palacio di Cortona, cioè ne la faciate l'arme de papa Leone con quatre figure, cioè Còritho, Dàrdano et dua altri figura.* L. 73.10. —.

II.

Opere in Cortona per diversi committenti (1516-1518).

1516 febbraio 10. * *Operai del vescovado* (della cattedrale) *dè dare per la fenestra facte in nel dicto vescovado a l'altare maioro, cioè la granda finestra con l'istoria de la Natività di Christo, et li tre Magi, che tanto sono per la locatione.* L. 528 — La vetrata messa al posto il 24 luglio 1516 *hè di brace* 21 (Mq. 7,153), ed a ragione di ducati 3 per br.q., cioè L. 21, importò ducati 60 d'oro di camera. L. 430 (A. — L. 429). — 1516 febbraio 10. Ducati 30 di camera avuti da ms. Iacopo Vagnucci per pagare in Roma il vetro. L. 210. — 1516 febbraio 28. Vettura di due casse di vetro. L. 14. Gabella per introdurle in Cortona. L. 1.1. —. A Cortona comprate Lib. 500 di piombo. L. 39.

» » 28. Pel palazzo cortonese dei Priori tre stemmi con festoni su pannolino. L. 7.

» marzo 31. Leone Pontelli *factoro* del monastero delle Contesse per una figura di s. Benedetto, e tre stemmi su pannolino da porre nella chiesa di quelle monache. L. 7.7. —.

» maggio 4. Pel monastero di s. Michelangiolo una finestra di vetro bianco, br.q. 2 (Mq. 0,682). L. 14.14. —.

» agosto 10. Al Duomo (sulla facciata?) racconciati tre occhi di vetro. L. 21. — Per *remettre in piombo novo quattro figure levate de la finestra grande* sopra l'altar maggiore, e collocarle in altre finestre del Duomo. L. 42.

1516 agosto 17. Margherita Bernardina, vedova di Giovanni Tommaso, commette un occhio figurato da essere al posto l'8 settembre prossimo nella cappella maggiore al Calcinaio. Vi rappresenterà seduta sul sole, posando i piedi sulla luna, la Vergine fra due angioli col Figlio nel grembo, da destra l'evangelista Giovanni, da sinistra s. Girolamo in veste cardinalizia. L'occhio sarà fornito *in tutto perfectione, di vetro francezo, di piombo, stagno, per precio di L. 21 el br.q.* A carico della committente i ferri, le armature, i ponti, lo scalpellino. La vetrata misurò br.q. 13 1/3 (Mq. 4,540); importò ducati 42 d'oro larghi = L. 283 (A. — L. 291 1/2).

» » 21. Per le monache delle Contesse una finestra con vetri bianchi (ottagoni e vetri quadri in colore). Br.q. 1 1/4 (Mq. 0,426), L. 8.8. —.

» ottobre 8. * Pietro ed Evangelista di Francesco di Fino (Ridolfini) allogano l'occhio sulla facciata del Calcinaio *con una figura de nostra Dona de la Misericordia tenando sotto di suo mantelo el popolo im proctetione* Ducati 35 d'oro. L. 245. Le spese accessorie a carico dei committenti.

» » 24. *Suprastanti di s.ta Margarita me ànno alogato a fare una cassa, cioè adornamento di vetro per mettera e conservare el corpo di la detta sancta Margarita secondo el desegno ordonato per me, quale piache a loro, con questi pacti che me pagaranno el vetro, oro, smalti, et altre cose nicessarie per lo dito lavore. Per mia fatiga et premio daràno ducati sei d'oro in oro larghi, cioè* L. 44.2. —. (B. — 1517 gennaio 1. La cassa *si è di varie compartimenti et colori de più sorte di vetri chiari con la foglia d'argento che si posseno ben videre, e inoroto sie el piombo de le conmetiture: e le supracielo sie di vetro azuro pieno di sole, e stele d'oro, facto in mezo tondo, e la facia dinanci sie di vetro biancho chiaro, che si possie ben videre el corpo sancto*). La cassa sarà al posto il 20 febbraio futuro. — 1517 gennaio 4. Ricevute in Roma per pagare libbre 45 di vetro azzurro L. 22 1/2. Lib. 10 vetro giallo L. 5. Lib. 10 vetro celeste L. 5. Vetro bianco L. 12 1/2. Al mulattiere vettura dei vetri da Roma a Cortona L. 4. Gabella di mezza soma di vetri pagata in Cortona soldi 14. L'artista ricevé il saldo a Cortona nel 10 gennaio 1517. (Della cassa dove rimase tanti anni la venerata salma non credo ch' esistano ricordanze, e ne tace pure il p. *Lodovico* (BARGIGLI) *da Pelago* nei commenti a GIUNTA, *Leggenda di s. Margherita*. Lucca, 1793).

1516 novembre 12. Per la chiesa di s. Michelangiolo una finestra coll' effigie di s. Benedetto L. 22.1. —.

» decembre 31. Per la sagrestia del Calcinaio ser Cristoforo di Balduccio (Venuti) commette una vetrata bianca col proprio stemma. Br.q. 3 (Mq. 1,022). L. 21. Pietro Ridolfini una seconda vetrata bianca di br.q. 2 (Mq. 0,682). L. 14.

1517 gennaio 8. Per la cappella maggiore del Calcinaio Sandra madre di *Gallioto* di ms. Onofrio (Sernini) commette la finestra rettangolare sotto l'occhio. Vi sarà figurato il Salvatore fra Angioli. Br. q. 4 (Mq. 1,363). Prezzo L. 17 1/2 per br.q. L. 70.

1517 gennaio 8 Per altra finestra rettangolare al Calcinaio m.° Gianbattista Vagnucci ordina una vetrata colla figura di s. Onofrio. Br.q. 4 (Mq. 1,363). L. 73 $^1/_2$.

» » 17. Per la facciata della chiesa di s. Antonio la Fraternita commette un occhio colla figura del santo titolare L. 14.14. —.

» » 20. Per la chiesa del Gesú una finestra. L. 12 $^1/_2$.

» » » Gabella a Cortona di mezza soma di vetri, soldi 14.

» aprile 20. Per la Fraternita del Gesú il Priore Bastiano di Vico d'Agostino commette due vetrate con le figure di s. Onofrio nella finestra verso l'altare, e del Salvatore nell'altra, da collocarle a spese dell'artista, e del committente i ponti, i ferri, lo scalpellino. L. 56.16.—. (Il Vasari giudica le due vetrate *assai differenti e migliori delle prime* dal Marcillat dipinte in Cortona).

» novembre 24. * Pel Calcinaio Pietro Ridolfini ordina una vetrata rettangolare *tucta dipincta* colla figura di s. Paolo, *et a piede la sua arme* (Ridolfini). L. 73 $^1/_2$ (A. — L. 70).

» decembre 1. *Ms. Valerio de Passerinis Prior de la fraternita di la Madona del vescovado de Cortona me alogò a dipingera, cioè a fara uno ochio di vetro con li arme de papa Leone et angeli, con uno festòno intorno.* L. 17 $^1/_2$ a br.q. Misurò br.q. 5 (Mq. 1,704). Importò L. 87 $^1/_2$. (Posto al Duomo *verso la porta maiora*).

» » » Caterina Cia di Girolamo paga L. 14.14. —, in conto della finestra al Calcinaio.

» » 24. Per la sagrestia di s. Margherita i soprastanti Luca Signorelli e Lucerolo[1] commettono una vetrata bianca. Br.q. 1 $^1/_2$ (Mq. 0,511). L. 10 $^1/_2$.

» » » Per le monache delle Contesse Leone Pontelli fattore paga una vetrata colla figura di s. Girolamo. Br. q. 1 (Mq. 0, 341). L. 16.1.9.

. . . . . Il Milanesi in Vasari, IV, 421, nota 1, parla di una vetrata per l'altar maggiore nell'oratorio della Fraternita delle Laudi esistito sotto la chiesa di s. Francesco, ma i volumetti del Marcillat tacciono di quest'opera, e l'oratorio era privo di finestre.

1518 marzo 15. *Ms. Valerio de Passerinis Prior di la Fraternita di la Madona di Cortona, posta nel vescovado de detta cità, me à alogato a dipingera le tabernaculo o sta dentro la figura di nostra Dona im biancho brunito, et indorarò li fuglame et altri cose intagliate supra lo detto tarbenaculo, et dipingerà li doe sportelli del misterio di la passione di Xpo, et sopra lo dito adornamento dipingerà ung Cristo resurgento, a dextro David propheta, et a sinixtro uno altro propheto, et a dextra de lo altare s. Lucia, et beato Guydo heremito. A l'altre parte s.ta Agatha et s.ta Apollonia virgina et martire, con tutti li adornamenti necessari a talle opera.* Due periti nell'arte stimeranno il lavoro, *io Guillermo de Pietro De Marcillat* sarò contento

1 Nel 23 aprile 1517 erano sortiti dalla borsa dei Soprastanti di s. Margherita — Angelus olim Christophori de Luccis, M.cr Luchas olim Egidii de Signorellis, et Nicolaus olim Francisci de Baldellis. — (*Archivio comunale di Cortona*, Q. VI, f.° 347). Credo che il soprastante dal Marcillat denominato *Lucerolo* fosse Angiolo Lucci.

della stima, e il Passerini *promette pagare tanto che per li ditti maestri serà indicate.* Detratta la spesa dell'oro e dell'azzurro, il Marcillat *lassarà a la Madona la terza parte da quello che serà stimato per li detti maestri. — Per uno centenaro d'oro in peneli* (oro in foglia) L. 5.5.—. Azzurro, once 2. L. 2. (A. — *Per la pictura e mercede di la cappella di detta Fraternita, e per el tabernaculo, o dentro è la figura di la Madona, o sono depinto uno X resurgente* e altre figure, ducati 10 d'oro larghi = L. 73 $^1/_2$).

1518 marzo 22. I soprastanti del b. Ugolino in s. Agostino *per manifactura di una cassa, cioè adornamento per reponera el corpo del b. Ugolino. Et debeno li suprastanti fornire tutti li ferri, et dare oro tanto che besongnerà per la ditta opera, tanto per indorare el talario che la ditta cassa.* L'artista penserà ai vetri bianchi e coloriti, al piombo, allo stagno, agli smalti, alla collocazione della cassa. I soprastanti allo scalpellino, se sarà necessario. La mercede ducati d'oro larghi 10 = L. 70.

III.

Opere eseguite in Cortona per Arezzo (1516-1518).

1516 ottobre 31. * Gli Operai del Duomo d'Arezzo allogano una vetrata colle figure dei ss. Silvestro e Lucia a L. 15 per br.q. Rogò ser Antonio di Pietro herede. Br.q. 12 $^1/_3$ (Mq. 4,202). Importò L. 185.

1518 giugno 4. Gli Operai del Duomo fanno commettere dal m.° Lodovico Guillichini *uno ochio di vetro* per la finestra sulla facciata del loro tempio. Vi sarà figurata la * Discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli. Fissate L. 14 a br.q. senza spesa di ponti, ferramenti, scalpellino. L'artista *debia remettere et fare servire quello primo figura de l'ochio, e tutto el vetro et adornamento in ne lo terzzo ochio: a mia speza di la faticha, et a loro di ponti* ec. L'occhio antico doveva essere collocato sopra la porta laterale del Duomo. Quello nuovo, tavolato il 21 ottobre 1518, resultò br.q. 29 $^1/_7$ (Mq. 9,926), importò L. 408. — V'andarono Lib. 150 di piombo, e L. 2.1.—, per gabella alla porta d'Arezzo. — Nel 1521, '22, e '24 il Marcillat restaurò l'occhio ricevendo L. 81. Nel 17 marzo 1527 L. 14 per rifare una testa, due vetri, e racconciare la rete in filo di rame.

» novembre 2. Gli Operai medesimi ordinano una vetrata rappresentante il * Battesimo di Gesú, a L. 14 per br.q., coll'onere di sorvegliarne la collocazione, che faranno i committenti a loro spese. — 1519 ottobre 15, resultò di br.q. 21 (Mq. 7,153), importò L. 287, mentre nelle carte 26 e 29 scrive L. 298. — Vettura da Cortona ad Arezzo L. 14. (B. — 1519 settembre 21. Vettura L. 21). (La polizza di misurazione nel Cod. Aret. 27, f.° 112, dice la finestra di br.q. 20, danari 6, dovute L. 287).

IV.

Opere eseguite in Roma (1519–1520).

1519 gennaio 1. *Ms. Giovàni De Belza* (Fiammingo, protonotaro) *preposito di Cameracense* (Cambrai), *et scriptor apostolico* alloga un occhio per la facciata *in ne la ecclesia* (romana) *di s. Maria de Anima (sopra la porta magiore), con la figura de la nostra Donna, tenando Christo in brachio, a sedere sopra el sole, et sotto li piede la luna, con angeli, et a dextra s.to Pietro, a sinestra s.to Paulo, adornati d'angeli dentro una nòvale* (nuvola), *et de mezo in giù di detta finestra debia fara s.to Andrea et s.to Giovàni Baptista, et in mezo lo deto ms. Iovvàni de Belza... ritratto del naturale*, cogli stemmi di Leone X, dell'imperatore, e dell'arciduca di Borgogna. Il costo a br. q. ducati 2 d'oro in oro di camera (B.— L. 14.6.—) liberi dalle spese di collocazione. — 1520 luglio 8, l'occhio resultò br. q. 44 (Mq. 14,987), importò ducati 88, l'artista ricevé L. 562.9.—, ma dovevano importare L. 629.4.—. I ferramenti, la rete, la chiave e le stagnature dell'occhio L. 102.4.—. Rete di filo di rame L. 60 (numero corretto con 120). Al fabbro per mano d'opera e pel telaio L. 105.

» » 22. Pagate a Roma L. 123.12.—, due casse di vetri bianchi e coloriti per la finestra aretina col Battesimo, e per l'occhio romano del De Belza. Vettura d'una soma di vetro L. 14.

» febbraio 26. *Factura d'uno paio di forme a tragitare el piombo.* L. 2.16.—. *Per uno ferro per tornegiare li tiranti per tragitare el piombo.* Soldi 14.

» marzo 19. *Uno paio di tiranti co' loro casse d'ottone.* L. 2.2.—. *De li forme a tragitare el piombo.* Soldi 14.

» luglio 29. Per le vetrate del palazzo Vaticano fissato il prezzo a br.q. di carlini 15, = L. 7 $^1/_2$ allora correnti, per le parti coi vetri bianchi, di carlini 30 per quelle coi vetri dipinti. A carico dell'artista il vetro, il piombo, lo stagno, e l'assistenza alla collocazione; del papa i ferri, i ponti, lo scalpellino.

» agosto 8. Ripiombati due quadri di finestra, dipinti due stemmi papali sorretti da quattro angiolini, e otto pezzi di fregio, ducati 4 d'oro di camera = L. 28.12.—.

» » » Due stemmi papali e sei pezzi di fregio con piombo nuovo in due quadri di finestra nella sala presso la guardaroba pontificia. L. 14.6.—. Ferri e telai per le reti col filo di rame. L. 16.16.—.

» » 15. Nella cappella di s. Lorenzo presso la camera del papa restaurato l'occhio. L. 7.

» » 22. Aggiustate le finestre nella camera della segnatura. L. 3 $^1/_2$.

» . . . . . Ai figli Bresson mercanti francesi in Roma L. 345.6.—, per vetri acquistati. A Lodovico Capponi mercante fiorentino in Roma per resto del costo di vetri mandati in Cortona. L. 64.8.—.

1520 gennaio 19. Vetrata bianca con due stemmi di Leone X nella Libreria segreta del Vaticano. Br.q. 36 (Mq. 12,262). L. 272.6.4.

1520 gennaio 19. Finestra nella Libreria del papa. L. 179.

» febbraio 25. Quattro quadri di finestra coloriti, circondati da fregio, con quattro stemmi papali sorretti da puttini. Br.q. 20 (Mq. 6,812). *D'acordo del precio.* L. 454.18.—.

» » » Due quadri di finestra con due stemmi papali e quattro pezzi dipinti nella guardaroba papale. L. 12 $^1/_2$.

» » » Vetrata con due stemmi papali nella libreria di Leone X. Br.q. 18 (Mq. 6,131). L. 161.1.8. Il conto finale con monsignore Filippo Adimari *camererio* del papa, (A., — f.° 28), ascende a L. 695.10.—.

V.

Opere eseguite in Arezzo per Arezzo (1519-1528).

1519 ottobre 14. Gli Operai del Duomo allogano tre vetrate a L. 15 per br.q. — I. colla figura di s. Niccolò, br.q. 9 $^1/_4$ (Mq. 3,151). L. 138.75. — II. colla * Vocazione di s. Matteo, *come Xpo lo clamò da lo tholoneo*, br.q. 19 (Mq. 6,472), L. 285. Queste due finestre vennero tavolate il 18 luglio 1520, ed il 28 ottobre seguente la III colla * Resurrezione di Lazzaro, br.q. 37 (Mq. 12,603) L. 553. (La polizza della misurazione esistente nel *Cod. Aret.* 27, f.° 112, porta la data del 31 ottobre 1520 per la III vetrata, e stabilisce in L. 981 il prezzo delle 3 finestre). Vetri, L. 211 $^1/_2$. Vettura di some 2 di vetri da Roma L. 30. Gabella alle porte d'Arezzo, L. 4. Piombo libbre 341, L. 45.2.8. Tavolatura delle tre finestre L. 1.10. (1521 ottobre 20. Registra il saldo ricevuto delle tre vetrate qui descritte, e dell'altra col Battesimo, che importarono L. 1274.18.4).

1520 agosto 4. * Per la chiesa della Nunziata Guaspari di Francesco Spadari alloga un occhio colla figura di s. Girolamo. Br.q. 4 $^1/_4$ a L. 14 (Mq. 1,533). L. 63.

» decembre 31. * Allogagione della pittura nelle tre prime volte della navata maggiore della cattedrale Aretina *con li dua piani da due parte.* In ciascuna volta impiegherà un anno di tempo da principiare col giorno che avverrà la consegna dei ponti, i quali, come la calcina e la rena per gl'intonachi, sono a carico degli Operai. Effigerà storie dei Testamenti vecchio e nuovo, e ultimata una volta verrà stimata *per duo homini speriti ne l'arte de la picture, et d'ogni* 100 *ducati che seràno stimatte promette en lassare vinti ducati, et finire li dua altre per quello medesimo precio de la prima.* L'artista non domanderà danari finchè non resti compensato il debito contratto per l'usufrutto del podere di Fontesecca; dopo riceverà annualmente L. 600. — Il ponte sotto la prima volta fu pronto il 6 giugno 1521, principiata la decorazione il 13 giugno, terminata il 27 settembre 1522. *E piú ho facto li tre faciate*, ossia ha dipinti tre muri d'ala. Incominciata a colorire la seconda volta il 6 aprile 1523, finita il 15 aprile 1524. La terza volta dipinta dal 24 luglio 1524 al 17 maggio 1525. Col lodo del

5 maggio 1524 l'arbitro Rodolfo del Grillandaio stabilì il prezzo delle pitture sulle tre volte e sui muri d'ala, detratto il quinto rilasciato dal Marcillat, in L. 3360 = Ln. 2822.40.

1521 febbraio 18. Smalto azzurro, soldi 10 l'oncia. Smalto biadetto e terra da ombrare, soldi 8 l'oncia. Color paonazzo di sale, soldi 21 la libbra. Terra verde, soldi 7 la libbra. Terra gialla, rossa, e nera, soldi 4 la libbra. Bianco di s. Giovanni, soldi 1.6 la libbra. Pennelli di *settulle* n.° 38, e di vaio n.° 12, L. 2.5.—. (B. — Colori presi a Firenze L. 55.8.6. Azzurro libbre 2, L. 20. Smalto libbre 2, L. 10.16.—. Colori di terra, L. 23.18.6). Porto da Firenze d'un corbello di colori, soldi 28. Gabella per due fardelli di colori di terra, soldi 14, per altri colori, soldi 7.4, + soldi 7.4 + soldi 14. Biadetto azzurro libbre 3, once 4, L. 12. Per bagnare le volte e murare buchi, L. 2. Quattro stoie, L. 23. — 1522 ottobre 18, a ser Lorenzo Galli *per vider il contratto de la locatione de le volte del vescovado*, L. 7.

1521 marzo 5. Giovanni d'Antonio Apolloni del Pelozo commette per la chiesa della Nunziata una vetrata bianca con la figura di s. Antonio abate e quattro stemmi a L. 7 per br.q. — 1521 marzo 21, resultò di br.q. 5 (Mq. 1,704), L. 35, e L. 7 pel fregio intorno la vetrata.

» » 9. La Fraternita di s. Girolamo commette l'occhio per la finestra sopra la porta della propria chiesa, col bambino Gesù adorato dai pastori, la figura di s. Girolamo, e i dovuti ornamenti, per L. 15 a br.q., escluse le spese di collocazione. Br.q. 4 $^1/_5$ (Mq. 1,431). Ricevute L. 56, avendo il maestro rilasciato un ducato a beneficio della Fraternita.

» aprile 24. A Niccolò Ricoveri L. 1 $^1/_2$ per aver tavolate tre finestre del Duomo.

» maggio 12. A Petroniano da Fabriano dimorante in Cortona L. 2 per quattro quinterni di carta reale.

» luglio 22. Gli Operai del Duomo saldano il prezzo dell' occhio colla Discesa dello Spirito Santo, e delle vetrate col Battesimo, s. Niccolò, Vocazione di s. Matteo, Resurrezione di Lazzaro. Importò la somma di L. 2167,16.—, mentre le riscossioni notate volta per volta resultano inferiori di L. 496.1.—.

» » 31. Per s. Francesco vetrata bianca a mandorla con fregio all'intorno e due stemmi a L. 7 $^1/_2$ per br.q. Br.q. 13,2 (Mq. 4,467). L. 98.15.—. Altra simile verso il chiostro di br.q. 21,8 (Mq. 7,289). L. 162.10.—, pagate il 15 agosto 1522 a Stagio e fratelli Sàssoli, ai quali il Marcillat n'avea ceduta la manifattura. — Vetri libbre 406. L. 143.15.—.

» decembre 10. Stemmi n.° 25 (A. — n.° 24) di Leone X su fogli di carta reale pei suffragi al papa in Duomo. L. 12 $^1/_2$.

. . . . . Dalla Fraternita dei Chierici *per uno sopracielo depinto in pannolino con una Pietà e altre adornamenti, e per parte di drappellone fatte.* L. 21.

1522 giugno 1. Gli Operai del Duomo ordinano due vetrate: * *Come* $\overline{Xpo}$ *expulse del templo li venditori* — (A. — La storia *del flagelo di* $\overline{Xpo}$ *come expulse vendentes et ementes del tempio*), e * *Come a Lui* (Cristo) *fui presentate la dona deprehensa in adulterio.*

L. 15 a br.q. — 1524 marzo 3. La vetrata coi Profanatori misurò br.q. 21,8 (Mq. 7,289). L. 325. — 1524 giugno 13, la vetrata coll'Adultera br. q. 22 (Mq. 7,494), L. 335. (Le polizze del tavolatore Ricoveri hanno pei Profanatori la data 3 marzo 1526, br.q. 21,11. L. 328.5.—: per l'Adultera la data 25 decembre 1526. Br.q. 22,1. L. 331.5.—. Cod. Aret. 27, f.° 113). Il maestro adatterebbe le vecchie vetrate delle due finestre a due occhi delle volte, impiegherebbe i vetri, il piombo, lo stagno, i ferramenti che avanzerebbero in un terzo occhio che intesserebbe gratuitamente col solo rimborso della roba nuova, che ascese a L. 70. — 1526 marzo 19. Rimesso un vetro alla scena dei Profanatori. L. 2. — 1528 ottobre 10. Rifatte br.q. 1 $^1/_2$ (Mq. 0,516) alla stessa vetrata rotta da certi soldati fiorentini. L. 21.

1522 luglio 15 e ottobre 11. Da m.° Lodovico Guillichini per aver dipinto il sepolcro del generale dei frati Serviti in s. Pier Piccolo. L. 14.7.—. (B. — L. 27 $^1/_2$).

» » 21. Maso Porro porta due risme di carta reale. L. 10.

» settembre 16. *Infra m.° Lucha di Signorelis pictoro da Cortona et li homini di la conpagnia di s.to Hieronimo d'Arezzo fu facto uno conpromesso che si per el termino di mesi sei non piacesse l'azuro del manto di la Madona di la tavola che dicto m.° Lucha à facte in detto s.to Hieronimo, che detto m.° Lucha l'avesse a rifare d'azuro oltramarino, et io Guilelmo di Pietro di Marcillat ho promesso a ditta conpagnia rifare per detto m.° Lucha come apare per el contratto fatto per ser Francesco di m.° Donato d'Arezzo.*

» novembre 6. Racconciata una nostra Donna, figura sopra pannolino.

» decembre 23. Vetro bianco libbre 200 a soldi 7. L. 70.

1523 febbraio 5. Una cassa di vetro colorito a soldi 7 per libbra. L. 74.4.—.

» maggio 8. Michelangiolo Urbani garzone dipinge un lettuccio a Battista Guillichini. L. 7.

» » 19. Salvatore di Beo da s. Marco fa dipingere nel portico della chiesa di Sargiano, presso il convento di frati Minori non lontano da Arezzo, la Madonna col Bambino nelle braccia fra s. Antonio abate e s. Francesco. L. 21. Il 24 maggio l'Urbani riceve L. 3 $^1/_2$ *de l'opera fatte a Sargiano.*

» giugno 19. Libbre 100 di piombo all'aretino m.° Domenico Buono per l'organo delle monache di s. Margherita. L. 13.

» ottobre 28. Al Duomo racconciate le finestre, e sotto l'altare maggiore dipinto un Crocifisso. L. 5.

» . . . . . Ritoccato il colore d'una Madonna, ed intorno alla figura tinto il fondo in azzurro. L. 1.

» decembre 20. Dato il disegno per l'ornamento in pietra dell'altare dove collocheranno la tavola del Signorelli nell'oratorio della Fraternita di s. Girolamo. L. 3 $^1/_2$.

1524 gennaio 19. * Gli Operai della chiesa di s. Francesco, con atto rogato ser Francesco di m.° Donato, allogano per L. 15 al br.q. l'occhio sopra la porta maggiore. Vi sarà rappresentata *l'istoria come s.to Francisco presentò al papa un masse di rose quando fu dato el perdonno a s.ta Maria de li Angeli d'Acesi,*

— 1524 ottobre 6, misurato l'occhio resultò di br.q. 24 $^1/_2$ (Mq. 8,345). L. 367 $^1/_2$. Rete di filo di rame L. 14. (B. — *L'istoria come s.to Francisco presenta la rosa di genaio al papa, e come el papa li confirma el perdono d'Acesi, con questo condizione e pacto che io prometto fare ditto ochio in modo che sie al parangono di quelo ochio che ò facto in vescovado d'Arezzo con la missione del Spiritu sancto sopra li Apostoli*). Il registro A. dice l'occhio di br.q. 24 $^1/_2$, costato L. 343; quello B. di br.q. 46 (Mq. 15,668), importato L. 357. — 1529 aprile 24. Rifatto un pezzo di vetro nell'occhio.

1524 gennaio 19. *Ferri per mettere nel mio forno del vetro.* L. 3.

» febbraio 1. Terra verde libbre 14. L. 2.16.—. Smalto azzurro una libbra. L. 6.

» marzo 7. Al Duomo *remezo certe peze nel ochio di vetro che fé Dominicho pectòre* (il Pècori). L. 8. — *Dipincto la figura di s.to Donato, quale à facto m.° Dominicho pèctóre.* L. 8.

» aprile 3. *Per piombo, stagno e per le cose necessarie a raconciare la fenestre la quale ho levate* (per collocarvi quella col Flagello di Cristo, ossia dei Profanatori del tempio) *et messo ne l'ochio de la seconda volta verso el palazo di Priori.* L. 12. — *Per havere riffatto di duo canti e da piede di detto ochio* con vetri dell'Opera, e parte nuovi. L. 25.

» giugno 13. Piombo, stagno, legna, carbone *per tragittare piombo*, far legature alla finestra vecchia (sostituita in Duomo colla scena dell'Adultera) trasportata nell'occhio della volta *verso el campanaio.* L. 13. — Vetri mancanti br.q. 3,1 (Mq. 1,039). L. 46.7.—. (La polizza della misurazione porta la data 1526 luglio 18: *Fatto una gionta a uno ochio posto sopra a la tribuna grande inverso le campane,* br.q. 3 danari 1. L. 46.5.—. N.° 2 *quadretti, due triancholi,* 4 *punte. Cod. Aret.* 27, f.° 113).

» agosto 24. A s. Piero Piccolo nel coro dei Serviti racconciata la vetrata grande. L. 7.

» . . . . . Al canonico Antonio Rosselli colorita una s. Orsola scolpita sul legno. L. 2 $^1/_2$.

» settembre 12. *Per uno deseigno facto in carta per fare quella faciade e scala per vescovado* d'Arezzo. L. 14.

» ottobre 14. *Per el modello facto de lignamo per el dicto muro e scala, quale ce fa inanzi la faciade de dicta vescovado: qualo modella ho facto di comissione di ditti Operai.* L. 15.

» » 20. * Per la cappella maggiore del tempio della Nunziata viene commesso da Salvatore di Bernardo Gamurrini l'occhio dove sarà effigiata l'Assunzione della Madonna: in basso gli Apostoli, e lo stemma del committente. Br.q. 14.2 (Mq. 4,803). L. 210.

» » 24. Le monache di s. Margherita allogano per ducati 30 d'oro larghi in oro una tavola e relativo gradino, ambedue come gli ornamenti *messi d'oro brunito.* Nel quadro rappresenterà l'Annunziazione, e la Colomba, cogli adornamenti necessari al mistero, e le figure dei ss. Tommaso apostolo, Stefano, Francesco, Chiara. Nel gradino la Visita della Vergine a s. Elisabetta, la Nascita di Gesú, ed i ss. Michelangiolo, Mad-

dalena, Girolamo, Margherita, Bonaventura e Lodovico. — 1525 marzo 4. *M.° Bernardino lignialo da Navarra, habitante in Arezzo, valuta d'una tavola con li sui aornamenti, quale si à a mettere nel monasterio di s.ta Margarita, d'acordo de precio.* L. 30.9.—. — 1526 febbraio 22. Collocata la tavola nella chiesa superiore del convento. Un vetro bianco nel tabernacolo del Sacramento. L. 1.10. Vetro rosso sulla tavola dove porre il lume. Soldi 10.

1524 decembre 18. Buono Bonocci L. 15 $^1/_2$ per pittura di due spalliere a soldi 22 il braccio lineare (M. 0,58). Per quattro stemmi coloriti su carta. L. 1.8.—.

» » 25. Per le vetrate del Duomo cassa di vetri L. 70, e L. 74.4.—, d'altra cassa di vetri coloriti.

1525 gennaio 28. D'una vetrata con stemma Michelangiolo Urbani riceve L. 28 *per me d'uno frate di s. Agostino.*

» febbraio 15. *Ms. Juliano Bacci dè dare ducati 18 a L. 7 per ducato. Sono per haver fatto, cioè dipincto una cappella in s.to Francisco d'Arezzo con l'istoria di l'Assumpta di la nostra Donna con li dodici Apostoli,*[1] *e sopra ditta capella dipinto la volta, cioè el cielo, con Dio Padre et li septe Virtú, con altre adornamenti.* (B. — dipinte *le quattro Virtú ed altre due figure*). Il prezzo secondo la scritta del 1° gennaio 1523 fatta da m.° Lodovico Guillichini fu di L. 126.

» » 18. Giovanni Battista di Baccio fiorentino *garsono mio* (del Marcillat) deve dare L. 42 per conto delle pitture fatte nella cappella Senegardi a s. Francesco, e riceve il 25 febbraio successivo L. 31 $^1/_2$, valuta di br. 9 di *pano giugelino.*

» marzo 15. La Fraternita della Nunziata il 5 febbraio pagò L. 9 a Maso Porro affinché si portasse in Venezia per comprare vetri. A Murano acquistò libbre 84,14 di vetri coloriti e libbre 100 d'occhi (vetri rotondi). Per incassatura, bollette e barca da Murano a Venezia soldi 40. — Libbra 1 d'azzurro fino, e libbre 2 di smalto. L. 12 $^1/_2$.

» » 23. Nella venuta del vescovo ad Arezzo soldi 10 di biadetto azzurro per colorire stemmi.

» giugno 2. La Fraternita della Nunziata alloga per L. 15 a br. q. la vetrata da collocare sulla finestra sopra la porta principale della chiesa figurandovi l'Annunziazione della Vergine Maria. Misurò br.q. 21 $^2/_3$ (Mq. 7,380). Importò L. 325.7. (Dalla filza della Fraternita CLXXXVIII, dal n.° 32 al 33, f.° 212. A. S. F. *Patr. eccl. Nunziata. Arezzo*, la vetrata apparisce costata L. 322.7.—, oltre al vino ed alle legne somministrate al maestro. Fu tavolata da Francesco Soggi il 13 luglio 1525. Fattura della rete con filo di rame ai fratelli Sàssoli. L. 8).

» luglio 8. Salvatore Gamurrini ordina per la propria casa tre vetrate bianche collo stemma di famiglia. Br.q. 12 $^1/_2$ (Mq. 4,258), a

1 Nei grandi restauri fatti adesso nella chiesa di s. Francesco vennero remossi e collocati dentro una cappella laterale i pietrami dell' altare per murare i quali fu abbattuta gran parte della scena dell' Assunzione frescata dal Marcillat. I frammenti della pittura vedonsi sulla parete destra del tempio.

L. 7. Importarono L. 89.6.8. Rete di rame per le tre finestre. L. 4.18.—.

1525 agosto 20. Vettura di due some di vetro da Firenze ad Arezzo. L. 14.

» » 25. Cammillo di m.° Antonio della Valdambra commette una finestra di vetri bianchi *a otto facie* (ottagoni) con uno friso intorno ed arma in mezzo per L. 8 a br.q. Br.q. 2 (Mq. 0,682). L. 16.

» ottobre 9. * Per la Fraternita della Nunziata un occhio collo Sposalizio della Vergine ed i dovuti adornamenti. Sarà collocato *a riscontro di la Madona.* (Forse era destinato ad un occhio sulla facciata della chiesa. Ora si trova sul lato destro del tempio nella parete verso ponente). L. 16 a br.q. Misurò br.q. 6 $^1/_2$ e $^2/_7$ (Mq. 2,310): importò L. 109.15.8. Collocato al posto il 30 giugno 1526.

» . . . . . * Baccio del Carbonaio ordina una vetrata per la chiesa della Nunziata da porre nella navata maggiore sull'ultima finestra da sinistra presso la crociata. Sarà bianca con vetri a mandorla e fregio all'intorno. Nel mezzo la figura di s. Maria Maddalena, in basso lo stemma del committente. Importò L. 42.

1526 marzo 1. La Fraternita dei Chierici per due stoie, L. 12.

» » 15. La Fraternita dei Chierici per colorire ad olio un Crocifisso in rilievo, e tingere in nero la parete della cappella dove sta appeso. L. 10.

» ottobre 10. Gli Operai del Duomo allogano le pitture delle volte piccole della cattedrale, ciascuna per ducati 70 da L. 7. Il maestro vi figurerà la storia di Gesú *cominciando a la Nunciata di la Madona e sequitando per ordine sino a la passione di Cristo.* Adoprerà colori fini e metterà ad oro i campi.[1]

» » 12. *Uno paio di stanpe di ferro a tragitare il piombo.* L. 5.

» » 15. Il Marcillat *fa buone* L. 14 alla Pieve d'Arezzo per una finestra fatta in quel tempio.

1527 febbraio 1. Maso Porro portò da Cortona piombo per L. 7.7.—.

» aprile 18. Mariotto di Lazzaro Cofanino ordina una vetrata con la figura di s. Rocco per l'occhio nella chiesa della Fraternita intitolata da quel santo. L. 16 per br.q. Misurò br.q. 2,5 $^1/_2$ (Mq.0,784). L. 45.13.4.

1528 febbraio 15. I rettori della Misericordia per 3000 *peze d'oro in penelo* (in foglia), colle quali dorare l'ornamento della Madonna nell'udienza della Fraternita, L. 110.4.—, e L. 14.15.—, per una libbra d'azzurro. A Benedetto Spadari, garzone del Marcillat, mandato a Firenze per acquistare l'oro in foglia e l'azzurro, dato un paio di scarpe costato L. 1 $^1/_2$, e L. 4 per le spese del viaggio. Alla porta di Firenze per estrarre l'oro gabella L. 3.2.—, e soldi 2 per estrarre l'azzurro. — 1529 gennaio 10. *Per haver messi d'oro* 3300 *peze d'oro*, L. 115 $^1/_2$: *brunito ditto adornamento* o cornice in legno.

» giugno 10. Per la cappella della Concezione in s. Francesco gli Operai

[1] I quattro affreschi sulla prima volta minore a sinistra nel Duomo aretino sono riprodotti fototipicamente nell'*Italia artistica*, Bergamo, 1909, serie 1ª, vol. 41, p. 58.

allogano una tavola, nella quale sarà riprodotto il disegno presentato, munita di cornice in legno dorata e brunita. La pittura e la cornice saranno consegnate nel prossimo novembre, e pagate L. 425, essendo comprese nel prezzo le fatture della tavola, della cornice, della pittura e doratura. — 1529 aprile. Tommaso di *Roam* (Rouen?) falegname francese riceve L. 18 per la cornice consegnata, secondo la valutazione fattane da due periti.

1528 giugno 10. A m.° Niccolò Soggi vendute 100 pezze d'oro *in penelo*. L. 5.

» ottobre 17. Antonio Buomici per coloritura d'una spalliera con cinque stemmi, festoni, fregi e compartimenti, destinata ad una sala, L. 14.

» decembre 24. M.° fra Paolo di Simone domenicano del convento d'Arezzo deve L. 345 *per una finestra di vetro tutta depinta de l'arboro di s.to Dominicho che me à facta fare, posta ne la capela granda a l'altare magioro per precio di L. 15 al bracio*. Misurata resultò di br.q. 23 (Mq. 7,834). Il Marcillat dichiara d'aver ricevute nel 13 luglio 1528 L. 42: nel 19 ottobre dal domenicano m.° fra Guido L. 35, e nel decembre il saldo con L. 273, e cosí L. 5 piú del fissato.

VI.

Opere per diverse località eseguite in Cortona ed in Arezzo (1516-1527).

1516 ottobre 31. Il priore della Fraternita di s. Crisanto, diocesi di Città di Castello, alloga un occhio, nel quale saranno le figure della Madonna col Bambino e di due angioli. Resultò di br.q. 2 $^1/_8$ (Mq. 0,725), a L. 17 $^1/_2$ per br.q., L. 37,10.—.

1521 marzo 9. Ser Piero pievano all'isola Maggiore del lago Trasimeno commette una vetrata colla figura di s. Michelangiolo e uno stemma (*una arma a piede meza Bagliona et Vitellesca*), fissando il prezzo in ducati 2 d'oro a br.q. Misurò br.q. 3 $^1/_8$ (Mq. 1,064); importò L. 45.3.—, (B. — L. 46.13.—). — Gabella per estrarre da Arezzo la vetrata, soldi 10.

1525 gennaio 6. * Maso Porro porta in conto della vetrata del Monte s. Savino. L. 9.15.—.

1526 giugno 16. Bastiano merciaio di Perugia, abitante in piazza Soprammuro, commette per una cappella della chiesa perugina di s. Domenico una vetrata che pagherà L. 16 a br.q. Il pittore, divisa in tre parti la superficie della vetrata, effigerà nella superiore l'Annunziazione, nella centrale i ss. Giovanni evangelista e Lorenzo, nell'inferiore i ss. Girolamo e Vincenzo Ferreri, *con adornamenti necessarie di storia e santi*. Il maestro riceve *per arra* ducati 10 d'oro in oro larghi, s'obbliga a far trasportare la vetrata in Perugia, ed a sorvegliarne la collocazione. — 1528 marzo 27: tavolata l'opera resultò di br.q. 30,2 (Mq. 10,252), importò ducati 69 L. 4, ovvero L. 491. Innanzi alla consegna erano stati soddisfatti ducati 25: saldato il prezzo

ai 9 aprile 1528. (Secondo il Vasari questa per s. Domenico è la *bellissima finestra mandata a Perugia in s. Lorenzo*).

1526 settembre 2. Lodovico di Gino Capponi mercante fiorentino commette per la propria cappella gentilizia in s. Felicita di Firenze una vetrata colla scena del Trasporto di Gesú al sepolcro, resultata di circa br.q. 3 (Mq. 1,022), che importò L. 46. — Al medesimo Capponi per quattro casse con libbre 800 di vetri metà bianchi, metà colorati, a soldi 5 per libbra, scomputato il prezzo d'una cassa avariata nel viaggio, L. 187 $^1/_2$. — Porto da Firenze ad Arezzo L. 3 $^1/_2$. (I vetri vennero consegnati a Maso Porro. *Giorn. degli Arch.* III, 154).

1527 aprile 13. Per la Fraternita di s. Rocco nella Badia al Pino, comune di Civitella in Valdichiana, dipinto un gonfalone di pannolino con le effigi da un lato della Madonna che tiene il Figlio fra le braccia e di s. Brigida, dall'altro dei ss. Matteo e Rocco. L. 35.

VII.

Opere menzionate dal Vasari, IV, 429.

Vetrata in s. Domenico di Perugia per la cappella Belli dedicata a s. Lorenzo, ed occhio sulla facciata di s. Lorenzo, cioè del Duomo perugino. Sono a mio parere un'opera sola, precisamente quella commessa il 26 giugno 1526 da Bastiano merciaio abitante in piazza Soprammuro.

Disegno d'un ornato in macigno per la badia a Cipriano d'Anghiari (forse la soppressa abbadia di s. Bartolommeo?)

Ornamento in macigno alla cappella del Crocifisso, e ricchissimo lavabo nella sagrestia della Fraternita aretina della Trinità.

Disegni di due porte in pietra per la chiesa aretina di s. Rocco.

VIII.

(Relativamente al priorato di s.^{t} Thiébaud, o s. Teobaldo, p. 17, giova riferire per intero dal Registro B. l'annotazione esistente sul f.^{o} 90^b).

YHUS MDXXV

E dè dare per sino a questo dí 20 di marzo 1525 di dare ducati centoseptantunno d'oro in oro di camera, che tanti à auti da m.^{r} Simono Cumini, Lotaringho francese, e uno de li maestri del registro de le suplicationi in palazo apostolico di Roma, e questi ducati 171 di camera detto Simone Cumini li donò perché lui me li portassi in Arezzo. Li quali ducati staveno del mio priorato di s.to Theobaldo. E per questo ditto m.^{o} Ludovicho restò a me debittore di la dette quantità di ducati centoseptantuno, cioè L. 1197 (Ln. 1004,48), che tanti à auti in Roma per me.

APPENDICE II

MASO PORRO

Alle notizie desunte dai registri del Marcillat posso soggiungere che il 29 agosto 1532 Maso Bernabei, cognominato Papascello, uno dei piú valenti fra gli scolari del Signorelli, in nome proprio e di Maso Porro assente, accettò a Spello l'allogagione d'una vetrata per la tribuna della chiesa di s. Lorenzo. Senza dubbio avrebbe disegnato il cartone Papascello, dipinti i vetri ed intessutili Maso Porro, che, secondo il Vasari, *valse piú nel commetterli e nel cuocerli, che nel dipignerli.*[1] L'impegno da Papascello assunto in Spello, anche in nome del concittadino, mi fa supporre che la vetrata coll'effige di s. Sebastiano, tuttora esistente al Calcinaio di Cortona, della quale parlai a p. 24, avesse uguale origine, cioè che Papascello disegnasse il cartone, Maso Porro colorisse ed intessesse la vetrata. La finestra di Spello sarebbe stata pagata per ogni br.q. fiorentine L. 16 = Ln. 13,44. Nel 1533 il Porro ricevé l'incarico di riparare le vetrate del Duomo aretino.[2] Nel '35 a Spoleto dipinse una cappella per Dionisio de Poreta, ma non indicano in qual chiesa. Nel '37 colla retribuzione di fiorini 345, soldi 5, s'impegnò a dipingere pel Duomo di Foligno i due grandi occhi della facciata ed altre vetrate minori, tutte andate in malora. L'anno successivo ornò con vetrata a figure il coro dell'artistica chiesa di s. Maria Maggiore a Spello. Nel 1542 ricevé un acconto per pitture da eseguire nelle stanze del palazzo Vaticano.[3] Non posseggo altre notizie sul Porro, ed ignoro l'anno in cui morí.

[1] Vasari, IV, 430.
[2] Pasqui, 94.
[3] A. Rossi, nel *Giornale d'erudizione artistica,* Perugia, 1872, I, 83; 1877, VI, 339.

APPENDICE III

PASTORINO

Asserisce il Vasari,[1] ripete il Baldinucci,[2] che Pastorino stette *molti anni* col Marcillat. Io ne dubito, poiché sul registro B. il nome del garzone comparisce per la prima volta nel 1528. Considerando poi l'onere dal Maestro imposto al discepolo per far propri i vetri legatigli, onere tale da non poterlo disimpegnare un imberbe giovanetto, io congetturo il vincolo contenuto nelle disposizioni testamentarie ispirato dalla brama d'avvincere alla pittura sul vetro l'allievo, da me creduto ventenne nel 1529 giacché egli sopravvisse altri 63 anni. Anche l'Heiss[3] suppose venuto al mondo nel 1508 Pastorino, della cui morte scoprí la data Carlo Milanesi. A Gaetano Milanesi, fratello di Carlo, fecero difetto notizie sicure sugli anni vissuti dall'artista. Lo disse defunto ottuagenario, quando pubblicò i tre trattatelli *Dell'arte del vetro per musaico*:[4] a 74 anni, nella miscellanea *Siena e il suo territorio*;[5] ed allora, prestando piena fede all'asserzione del Vasari, che, come abbiamo visto, pretese il Marcillat defunto nel 1537, suppose lo scolaro nato nel 1518, garzone a 14 anni, e per altri 5 rimasto alunno. Finalmente lo congetturò nato nel 1508, ricevuto quale garzone nel 1520 mentre in Arezzo il Francese lavorava alle finestre del Duomo, legatario nel 1529, defunto sugli 84 anni.[6] Dalla deficienza di documenti derivò l'incertezza d'un erudito scrupoloso quanto Gaetano Milanesi, archivista singolare per la diligenza nelle

[1] IV, 429.

[2] *Notizie dei professori del disegno.* Firenze, 1848, II, 30.

[3] *Les médailleurs de la renaissance. Florence et la Toscane.* Paris, 1892, 2me partie, 96.

[4] Nella *Scelta di curiosità inedite e rare.* Bologna, Romagnoli, 1864, vol. 51. Proemio, IV.

[5] Siena, 1862, p. 200-202.

[6] VASARI (*note*), IV, 433, 438 e 439.

ricerche, l'ammirabile larghezza, e la rara facilità nell'indicare e comunicare documenti a chiunque faceva speciali ricerche.[1] Io ritengo Pastorino nato intorno al 1510, n'escludo la lunga permanenza presso il Marcillat, e nonostante la brevità dell'alunnato sono convinto che fece apprezzare dal Francese le stupende doti artistiche largitegli dal Creatore.

Sembra che, perduto il maestro, l'allievo dimorasse a Siena dal 1531 al '37: senza dubbio fino dal giugno del '33 dipinse e restaurò finestre figurate nella città ed in Monte Oliveto Maggiore.[2]

A Roma nel 1541 coloriva vetri pel palazzo Vaticano: sui primi del '43 gli vennero commessi i finestroni figurati da collocare nella sala regia. Secondo il Vasari ne dipinse i cartoni Perino del Vaga;[3] e le vetrate furono certamente finite di pagare ai 12 marzo del 1545. I registri papali notano altre mercedi corrisposte a Pastorino per lavori diversi: l'ultima è del 28 gennaio 1548.[4] Hanno supposto che al Vaticano dipingesse pure le vetrate della cappella Paolina; ma non le ricorda il Vasari, né dai ministri del papa appariscono sborsati danari per questo lavoro.

Tornato in Siena, Pastorino ai 7 febbraio del 1549 accettò di rappresentare l'ultima Cena del Salvatore in una vetrata per l'occhio grande soprapposto alla porta maggiore del Duomo. Trascurò il lavoro, riscosse quasi l'intero prezzo pattuito, e fece sospettare di voler nascostamente fuggire dalla città. Chiuso in carcere, dové per uscirne accettare nuovi patti e dar mallevadoria di compire la vetrata. Si dichiarò saldato del lavoro ai 10 maggio 1552. Il 20 decembre del '49 aveva preso anche l'impegno di frescare e adornare con stucchi le tre volte della Loggia dei Mercanti, e dopo un biennio finita una sola volta, ma ritirato quasi l'intero pagamento di tutte tre le volte. Di nuovo imprigionato renunziò alla prosecuzione dell'affresco, e, pur di recuperare la libertà, dette garanzia di restituire i fiorini non guadagnati.[5]

[1] Rendo questo tributo alla cara memoria dell'amico, defunto Direttore dell'A. S. F., ufficiale d'archivio affatto spoglio di gelosie. Il Milanesi ad altri e a me comunicò documenti importanti, senza che nemmeno glieli avessimo richiesti, ma supponendo che ci riuscissero utili.

[2] *Nuovi docum. per l'arte senese*, 401, 600.

[3] IV, 434; V, 624.

[4] Müntz, *L'atelier monétaire de Rome*. Extrait de la *Revue numismatique*. Paris, 1884, p. 47.

[5] *Docum. per l'arte senese*, III, 189-193.

Dal Marcillat l'allievo non aveva appresa la correttezza: ma per fortuna trovò in Guido, esso pure pittore sul vetro, un fratello che lo liberò da gravi imbarazzi.[1]

Pastorino dipinse vetrate, affreschi, ritratti sulla tela: con un impasto di stucco e cera, il quale diveniva durissimo, formò medaglioni a rilievo, e li colorí magistralmente sí che le carni sembravano vive. Per divergenze sul prezzo avute con uno straniero si disgustò d'effigiare committenti oltramontani;[2] nondimeno scrive il Vasari: *si può dire che abbi ritratto tutto il mondo di persone e signori grandi e virtuosi, ed altre basse genti.*[3] Da vecchio dicono che fosse stipendiato in Firenze quale maestro di stucchi.

Raggiunta la maturità, si cimentò nell'arte di medaglista, e vi riuscí fecondissimo ed eccellente.

Leggesi in una lettera del 1551 datata da Siena: *Essendo andato a vedere le cose del Pastorino, mi sono tanto innamorato d'un ritratto di piombo d'una Tullia Tolomei, ch'è troppo gran cosa in fé di gentiluomo... Vi dico ben che non ho visto il piú bel profilo.*[4] Impresse rara morbidezza alle carni, merito tenuto in poco conto dai nostri recenti scrittori d'arte sebbene segnalato dal Vasari, le cui lodi non posso credere ispirate a sola riconoscenza per il medaglione dell'anno 1555, nel quale Pastorino effigiò la moglie dello scrittore. Il Biografo, encomiati gli stucchi del proteiforme artista, soggiunge: *Si debbe molto piú lodare negli acciai, di che ha fatto conj di medaglie eccellenti.*[5] Né diversamente li giudica il Müntz: *Les médailles de Pastorino sont aussi fermes que pénétrantes, d'une facture tout ensemble étoffée et souple, précise, et pleine de distinction: c'est le Bronzino de l'art des médailleurs.*[6] L'Armand[7] descrive 185 medaglioni firmati, o con caratteristiche tali da reputarli di Pastorino, 9 attribuitigli. L'Heiss registra e riproduce di grandezza naturale 6 monete ferraresi, e non meno di 109 medaglioni contrassegnati col P, altri 53 con caratteristiche tali da giu-

[1] *Docum. per l'arte senese*, III, 191.

[2] Vasari, IV, 438. — Bertolotti, *Artisti in relazione coi Gonzaga*, Modena, 1855, p. 159. — *Nuovi docum. per l'arte senese*, 599.

[3] Vasari, V, 390.

[4] *Raccolta di lettere di pittura, scultura*, ecc. (quella del Bottari), Milano, 1822, V, 179. — Il medaglione della Tolomei è senza data.

[5] Vasari, V, 390.

[6] Müntz, *Hist. de l'art*, III, 713.

[7] *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles.* Paris, 1883-87, I, 188-211; II, 295; III, 82-93.

dicarli suoi, 9 attribuitigli, 6 con una sigla nella quale vogliono vedere le lettere PSTR, ed interpetrarle PaSToRino. Alcuni medaglioni non hanno il rovescio.[1]

All'iniziale P spesso trovasi aggiunto il millesimo in cui fu eseguito il medaglione.[2] Tenendo conto dei millesimi, i quali dal 1544 giungono al 1578, e dell'abituale residenza di coloro che stettero a modello per essere effigiati, io in parte ho la certezza, in parte congetturo che Pastorino dal 1548 al '52 si trattenne in Siena, e vi tornò nel '55: nel '52, '56, '57 e '66 lavorò pei duchi Farnesi a Piacenza e a Parma.[3] Nell'agosto del '53 e nel '54 incise punzoni per i principi Estensi alla zecca di Reggio nell'Emilia, e v'ebbe scolari, oppure imitatori, Alfonso Ruspagiari e Niccolò Signoretti;[4] quindi servì gli stessi Estensi in Ferrara dal '54 al '60, nel '64, '65, 72 e '73.[5] Dimorò qualche poco a Roma nel '55, '57, '60 e '70: a Bologna nel '55, '57, '59 e '72:[6] presso i Gonzaga di Mantova nel '59 e 61. Nel '74 coniò impronte di monete a Novellara per i Gonzaga principi di quella terra.[7] Mancando quasi sempre le segnature, s'identificano

[1] Heiss, II, 96-175.

[2] L'Armand descrive 84 medaglioni colla data.

[3] Ronchini, *Il Pastorino da Siena*, in *Atti delle Deput. di St. patria modenesi e parmensi*. Parma, 1869, V, 43, 44. — Pigorini, *Medaglione di Giulia Barattieri-Baiardi*; e Lopez, *Aggiunte alla zecca parmigiana dell'Affò*, in *Periodico di numismatica e sfragistica*. Firenze, 1872, IV, 15-18, 162-164.

[4] *Archivio stor. dell'Arte*, 1888, I, 230, e 1892, V, 34. — *Rassegna d'arte*, Milano, 1904, IV, 45: (periodici).

[5] *Nuovi docum. per l'arte senese*, 568. — Fissato nel 18. III. 1558 il matrimonio di Lucrezia dei Medici con Alfonso d'Este, probabilmente Pastorino lavorò alle *donora*, poiché il duca Cosimo padre della sposa ordinò ai 4. VIII. 1558 di pagare *a Pastorino da Ferrara* (sic) *scudi 200 d'oro in oro per donativo fattoli* (certamente in compenso di lavori ordinatigli). — Anche il granduca Francesco dei Medici *per alcuni lavori* pagò scudi 100 all'artista il 29. X. 1576. Pastorino con mano ferma, calligrafia regolare e piuttosto grande, scrisse la ricevuta. A. S. F., *Depositeria. Recapiti di cassa*, filze 957, n.° 381 (1558), e 980, n.° 189 (1576). — *Nuovi docum. per l'arte senese*, 601.

[6] In Bologna *commise*, o piuttosto esortò a descrivere le opere d'arte esistenti nella città il pittore Pietro Lamo allievo d'Innocenzo Francucci. Il Lamo, già pervenuto all'età senile, ascoltò il consiglio avuto *nel giorno di s. Biagio* (3 febbraio, probabilmente del 1560), e compose in quell'anno l'opuscolo che intitolò *Graticola di Bologna, ossia descrizione delle pitture, sculture e architetture di detta città*. L'opuscoletto venne stampato soltanto nel 1844, Bologna, Guidi, p. 50, tav. 2. — Ivi, p. 7, 8, 26.

[7] Giovanni Signoretti conduttore della zecca di Novellara ai 31. III. 1574, giudicò discreti i conî di Pastorino, eccettuato quello della moneta da 40 soldi, *ch'è*

poche monete coniate sugli stozzi d'acciaio incisi da Pastorino. A Reggio nell'ottobre del 1553 venne *imputato d'aver spesi et forse fatti certi scudi falsi.* Egli fuggí subito nel Parmigiano ed il governatore di Reggio *supplicò* il duca Farnese, *a fine che la giustizia abbi il luogo suo, fargli dar le mani addosso e tenerlo* prigioniero. Ma l'accusa dev'essere resultata insussistente, poiché nel 1554 il supposto reo lavorava di nuovo nella zecca di Reggio.[1]

Le monete pei Gonzaga di Novellara sono, per quanto è noto, le ultime coniate da Pastorino. Ben avanti negli anni fissò la dimora in Firenze, ma il suo nome non comparisce fra gli stipendiati della zecca granducale.[2] Che nel 1585 dimorasse e lavorasse in Firenze permette di congetturarlo un medaglioncino ellittico esistente nel Museo Nazionale detto del Bargello, e contrassegnato col .P., come diversi suoi nummi e numerosi medaglioni. V'è ritratto il granduca Francesco dei Medici col volto di profilo, il mezzo busto alquanto piegato a destra, il toson d'oro sul petto, l'abito guarnito da ricca pelliccia, e l'iscrizione FRANC. MED. MAG. DUX ETRURIAE. 1585. Del medaglioncino in ceramica smaltata nell'officina medicea di Cafaggiuolo fece la forma il vecchio artista, cui la grave età non impediva di lavorar bene.

Nel *Ruolo dei familiari del serenissimo di Toscana* per l'anno 1588, al nome di *Gostanzo dei Servi, che fa di stucco,* e salariato con scudi 12, segue quello di *Pastorino Pastorini simile,* ma con scudi 10.[3]

I numerosi esperimenti fatti per migliorare la coloritura dei vetri resero l'artefice dilettante d'alchimia. Contraffece perle e certe pietre preziose: ottenne pure una luce di poco costo, che non produceva fumo.[4]

Nel 1589 ai 31 d'agosto fu cancellato dal numero degli stipendiati del granduca di Toscana. Restò *in rolo per goder li privilegi: redotto a mezza provisione da l'ultimo di ottobre 1589.*[5] Morí in Firenze il 6 decembre 1592, e la sua salma venne riposta nella chiesa di s. Maria Maggiore.[6]

molto informe. CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi.* Modena, 1855, p. 348.

[1] ROSSI, in *Arch. stor. dell'Arte*, I, 230.

[2] A. S. F. *Memoriali e partiti di zecca dal 1576 al 1589.*

[3] A. S. F. *Depositeria*, 1588. Filza 389, f.° 11.

[4] VASARI, IV, 437.

[5] A. S. F. *Depositeria*, Filza 389, f.° 11.

[6] *Siena e il suo territorio*, 202. — HEISS, II, 98. — *Nuovi docum. per l'arte senese*, 601.

GUILLAUME DE MARCILLAT

MONOGRAPHIE DE Mr JÉRÔME MANCINI

RÉSUMÉE PAR ANGE MORETTI

Professeur à l'Ecole Technique Royale de Cortone

GUILLAUME DE MARCILLAT

Il n'y a pas longtemps, M^r^ Mancini, l'ancien Garibaldien, qui depuis trente-cinq ans est à la direction du Musée et de la Bibliothèque publique de Cortone, cherchait parmi les actes de l'abbaye de Camaldoli (que l'on conserve aux Archives de l'Etat à Florence) des renseignements sur un peintre camaldule, lorsque le hasard lui fit découvrir un livre-journal, autographe, de Guillaume de Marcillat, le plus célèbre des peintres verriers connus dans l'histoire des beaux-arts. L'écriture de ce livre, en effet, est de la même main que celle d'un autre livre semblable de cet artiste, possédé par la Bibliothèque publique d'Arezzo. M^r^ Mancini, persuadé que ces registres d'atelier, qui embrassent une période de quatorze ans, devaient contenir d'intéressantes notices biographiques, résolut d'en faire une étude spéciale. Et c'est ainsi qu'il a pu préciser les différentes demeures de l'artiste français en Italie, et corriger, en outre, plusieurs affirmations inexactes ou fausses de Vasari, son disciple et son biographe. Les *Vies* de Vasari étant la source unique, ou peu s'en faut, des renseignements que nous possédons sur Marcillat, on saura gré à M^r^ Mancini d'avoir cherché à rétablir, autant que faire se pouvait, l'exactitude des faits et des dates. Sa Monographie m'ayant été communiquée en manuscrit, j'ai cru bien faire de la résumer, afin que les Français qui ignorent la langue italienne soient à même de mieux connaître la vie de leur illustre compatriote qui vint s'établir chez nous à l'époque de la Renaissance.

*
* *

Jusqu'à ces derniers temps, une grande incertitude a régné sur le lieu de naissance de Marcillat. Quelques-uns prétendaient qu'il était provençal, de Marseille, d'autres lorrain; mais à présent on le sait berrichon. Il déclare lui-même être venu au monde (1467?) dans le Berry, à La Châtre, diocèse de Bourges, aujourd'hui petite ville du département de l'Indre. Dans sa jeunesse, il avait cultivé le dessin et s'était occupé de peinture sur verre. Arrivé à l'âge mûr, Guillaume eut le malheur d'être mêlé à une rixe qui se termina par un meurtre, dont il fut le complice, ou peut-être même l'auteur. Pour se soustraire aux poursuites de la justice, il se réfugia chez les Frères Prêcheurs de Nevers, dont le couvent était le plus voisin de l'endroit du délit, les églises et les couvents jouissant alors du droit d'asile. Ce refuge provisoire, c'était trop peu pour sa sauvegarde et il eut recours à un moyen radical: il vêtit l'habit de saint Dominique, prononça ses vœux et reçut les ordres sacrés. L'artiste, inopinément devenu moine, quitta plus tard l'état monastique; mais il vécut toujours de manière à faire attribuer le meurtre, auquel il avait pris part, à un emportement subit, non à la perversité de sa nature. Après avoir pris le froc, bien loin de négliger son art, il s'y appliqua avec plus de soin et atteignit à une grande perfection.

*
* *

En 1506, le pape Jules II, voulant orner de vitraux le palais du Vatican, fit rechercher en France, où l'art de la peinture sur verre s'était merveilleusement développé, le peintre verrier le plus habile. Le choix tomba sur un certain Claude, qui, connaissant l'habileté de Guillaume, le tira de son couvent pour l'emmener avec lui. Claude et Guillaume vinrent donc à Rome; mais le premier, à la suite de ses excès de table, tomba bientôt malade d'une fièvre violente qui l'emporta rapidement. Resté seul, Marcillat, par la perfection de ses travaux, sut si bien gagner les bonnes grâces du fier pontife qu'il obtint de changer l'habit dominicain contre celui de saint Benoît ou celui des chanoines réguliers de saint Augustin, à son choix. Qua-

tre mois plus tard, le même Jules II conféra à son protégé le prieuré de Saint-Thiébaud, en Lorraine, dépendant de l'abbaye bénédictine de Saint-Mihiel-sur-Meuse, et Marcillat recouvra ainsi sa liberté d'action. De ce prieuré lui est venu le surnom de Prieur français. On l'appelait aussi Petit prieur (*Priorino*), sans doute parce qu'il était de petite taille.

*
* *

Arrivé à Rome à l'époque la plus florissante de nos arts, le Peintre verrier français fut saisi d'admiration à la vue des chefs-d'œuvre italiens. Ses fréquents rapports avec Bramante, Raphaël, Michel-Ange et d'autres artistes moins célèbres, mais néanmoins fort habiles, qui travaillaient à l'embellissement du Vatican firent naître en lui l'ambition de rivaliser avec les plus grands maîtres. Porté par sa nature vers le beau et doué d'une puissante faculté d'assimilation, il s'inspira des grandes créations italiennes, et son art évolua rapidement, en imitant les compositions géniales de ses amis. Il ne reste que deux des vitraux que De Marcillat a peints à Rome. Vasari en fait mention. On peut les admirer aux fenêtres du chœur de Sainte-Marie-du-Peuple: leur état de conservation est passable. Ces deux verrières représentent des sujets tirés de la vie de la Sainte Vierge, en six scènes de forme rectangulaire par fenêtre, surmontées d'une imposte ceintrée où se détachent les armes de Jules II. Indubitablement, pendant son premier et long séjour à Rome, le Prieur français a dû exécuter bien des verrières; mais on ignore leur nombre et quels édifices elles ont ornés. Ce qui est certain c'est que tous les vitraux du Vatican, peints sous les pontificats de Jules II et de Léon X, furent détruits en 1527, lors du sac de Rome, afin d'en arracher les plombs pour fondre des balles.

*
* *

Les renseignements les plus détaillés que nous possédons sur les séjours et sur les travaux de Marcillat datent de l'automne 1515. Le peintre commence alors à inscrire, dans les deux petits volumes mentionnés ci-dessus, les commandes qu'il recevait, ou qu'il exécu-

tait, l'argent qu'il dépensait ou qu'il encaissait. Il venait de s'établir à Cortone pour orner de vitraux peints les fenêtres de l'ancien palais du Peuple, dont Silve Passerini, dataire de Léon X, s'était emparé et qu'il faisait alors restaurer. Ce fut pour ce prélat qu'il orna huit fenêtres de figures, onze des armoiries de famille et plusieurs autres d'un entrelacement de vitres blanches à carreaux ou à losanges. Après que le dataire eut été fait cardinal (1er juillet 1517), le Prieur peignit à fresque, sur la façade du palais Passerini, qui regarde la place publique, les armes pontificales de Léon X, entourées d'inscriptions et de quatre figures allégoriques.

De la même époque datent plusieurs verrières. Du petit nombre qui en reste encore, citons avant tout celle qu'il peignit pour le chœur de la cathédrale de Cortone. Cette verrière comprend deux sujets, dont les figures sont presque de grandeur naturelle: la Nativité de Jésus-Christ et l'Adoration des Mages. L'Atlantique les sépare maintenant! car le premier sujet émigra, après l'année 1883, pour l'Amérique, et le second se trouve à Londres, au Musée Victoria et Albert de South Kensington. Mr Mancini a en vain cherché à reconstituer par la photographie ces deux compositions destinées à orner les deux battants de la même fenêtre. Les recherches qu'il a entreprises pour savoir dans quelle collection publique ou particulière se trouve la Nativité de Jésus-Christ ont été jusqu'à présent infructueuses.[1] Il faut, partant, se résigner à ne voir que la reproduction de l'Adoration des Mages.

Dans l'église monumentale du Calcinaio,[2] on admire le grand œil-de-bœuf de la façade, peint par Marcillat en 1516. Il représente Notre-Dame de la Miséricorde abritant sous sa mante, que relèvent deux anges, le peuple chrétien agenouillé devant elle. Dans la foule, au premier plan, on voit un pape, un empereur, un cardinal. Ce ne sont pas des personnages fictifs, mais les portraits de Léon X, de

[1] Les recherches pour connaître où se cache maintenant, en Amérique, la scène de la Nativité peinte par Marcillat ont tout à fait échoué, et il est inutile pour le moment de les renouveler, après la suivante communication envoyée par Mr le Secrétaire du *Metropolitan Museum of Art* de New York, le 28 janvier 1909: « The glass window about which Mr. Mancini inquired is not in our « Museum, and we regret that we are unable to give any information regarding « its location ».

[2] En dehors des murs de Cortone. Le nom Calcinaio (*plain*) vient des tanneries qui existaient autrefois dans cet endroit.

THE ADORATION OF THE MAGI, BY WILLIAM OF MARSEILLES (b.1467:d.1529).
FROM THE CATHEDRAL OF CORTONA, ITALY.

Maximilien Ier et de François Soderini. Ce dernier était alors évêque de Cortone. Le Prieur français a peint également la vigoureuse figure de saint Paul, qui occupe une fenêtre rectangulaire du transept de la même église ; tandis que le saint-Sébastien, de la fenêtre en face, est vraisemblablement l'ouvrage d'un de ses élèves.

*
* *

La renommée de Marcillat s'étant répandue aux alentours, les fabriciens de la cathédrale d'Arezzo lui commandèrent trois verrières, qu'il exécuta pendant son séjour à Cortone. Sur la première, qui a été restaurée récemment, il représenta sainte Lucie et saint Sylvestre avec tant de vérité que les figures semblent vivantes ; et le petit groupe de la Charité, qui se trouve au-dessus, n'est pas moins remarquable. Sur la seconde, destinée au grand œil-de-bœuf de la façade, il peignit la Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres réunis au Cénacle. Le professeur François Moretti, dans son atelier à Pérouse, ayant achevé de réparer les dommages que les intempéries et de mauvaises restaurations antérieures ont causé à ce vitrail, en a fait prendre la photographie, et il a aimable-

ment autorisé Mr Mancini à en faire la reproduction. Sur la troisième verrière, le Maître figura le Baptême du Christ dans le Jourdain. De toutes celles qu'il a peintes pour la cathédrale d'Arezzo,

c'est la seule qui ait un paysage pour fond : les autres ont des édifices ou des motifs architecturaux à l'arrière-plan.

*
* *

Pendant les trois années qu'il résida à Cortone, le Verrier français exécuta aussi différents ouvrages d'art moins importants, qui n'appartiennent pas tous à la peinture. En novembre 1518 il retourna à Rome. Il ne reste plus rien des verrières qu'il peignit alors pour Léon X. Son grand œil-de-bœuf, qui était sur la façade de Sainte-Marie-de-l'Ame, église nationale des Allemands à Rome, disparut

de même, après un siècle et demi. Cet œil-de-bœuf renfermait sept personnages entiers, des anges, des armoiries et plusieurs autres ornements. Un prélat flamand le lui avait commandé le 1er janvier 1519. Vasari se trompe donc en écrivant qu'il avait été peint avant 1515.

Tandis qu'il demeurait à Cortone, De Marcillat s'était engagé à faire trois autres vitraux pour la cathédrale d'Arezzo. Cependant, considérant que l'œuvre du verrier est de peu de durée — les causes de destruction étant fréquentes — il s'était pris à désirer et entrevoyait la possibilité de s'adonner, dans cette dernière ville, à la peinture murale. C'est pourquoi, en juillet 1520, il vint s'y fixer. Il commença par achever, en quelques mois, les trois vitraux qui lui avaient été commandés: le premier représente Jésus-Christ invitant Matthieu à le suivre, le second — qui n'existe plus — reproduisait la figure de saint Nicolas, et le troisième représente la Résurrection de Lazare. Il fit ensuite, pour la jolie église de l'Annonciation, qu'on appelle aussi Notre-Dame-des-Larmes, une rosace avec la figure de saint Jérôme.

*
* *

Le désir ardent du Prieur ne tarda pas à se réaliser. Il fut chargé par les Arétins de peindre à fresque les trois premières voûtes de la nef principale de leur cathédrale. Le contrat fut signé le 31 décembre 1520. Marcillat se montra fort désintéressé. Le prix total convenu était de 480 ducats (2822 fr. 40), et ce prix devait être maintenu alors même que des experts auraient estimé les peintures d'une valeur supérieure. En même temps, sur sa demande, les fabriciens de la Cathédrale lui accordèrent l'usufruit, sa vie durant, d'une ferme voisine de la ville. Cet acompte, évalué 230 ducats (1352 fr. 40), correspondait presque à la moitié de la somme totale qu'il devait toucher, son travail une fois fini. Marcillat s'était obligé à payer les pinceaux, les couleurs, l'or pour faire ressortir la peinture; mais les frais d'échafaudages et de crépissage n'étaient pas à sa charge. Chacune des trois voûtes devait être peinte dans l'espace d'un an. En cas de non-observation des conditions établies, les peines pécuniaires étaient onéreuses. Le Prieur représenta, sur douze compartiments spacieux, les premières scènes de l'Ancien Testament. Il y ajouta vingt-quatre figures symboliques, sans compter

différents enfants dans les bordures que décoraient aussi divers motifs d'ornementation et de feuillages. Enfin il peignit sur le haut des murs, entre les retombées des voûtes, de nombreux patriarches, non prévus dans le contrat. Toutefois ces fresques grandioses furent payées moins de 6 francs le mètre carré; tandis que le minimum accepté par le Maître pour peindre sur verre était, tous frais déduits, de 25 francs environ le mètre carré. Sa rétribution fut donc minime; et cependant Rodolphe Ghirlandaio, que les deux parties avaient choisi pour arbitre unique, estima que c'était plus que ne méritait le travail. Il décida qu'on devait payer à Marcillat la totalité du prix convenu, et rien de plus. Ce jugement semble signifier que les figures des patriarches, ajoutées par l'artiste, compensaient, en quelque sorte, la défectuosité des peintures commandées. Ce n'est que trop vrai: les fresques exécutées les premières laissent à désirer au point de vue de la composition et du coloris; mais elles sont telles qu'on pouvait les attendre d'un maître tout à fait novice dans l'art de la peinture murale.

Vasari écrit qu'au commencement le Prieur, effrayé par la difficulté de sa tâche, fit venir de Rome un miniaturiste français. Cette affirmation n'est probablement pas vraie. Marcillat logea et entretint, en effet, chez lui un artiste né en France; mais celui-ci n'arriva à Arezzo que deux mois avant que les fresques de la première voûte fussent achevées. Marcillat n'avait donc alors besoin d'aucun secours extraordinaire: il avait déjà dû terminer la partie principale de son œuvre. L'art du peintre exige, on ne l'ignore pas, que la représentation des grandes figures d'un sujet historique précède celle de tout accessoire. Remarquons aussi qu'un miniaturiste n'aurait guère pu être le conseiller d'un ami désireux d'imiter le grandiose de Buonarroti. Si Marcillat a été aidé par son compatriote — il est permis d'en douter — ce fut, en tout cas, d'une façon insignifiante.

En avançant dans son œuvre, Guillaume fit de mieux en mieux; de sorte que ses dernières scènes de la nef principale l'emportent sur les premières.

Les Arétins furent, sans doute, satisfaits du travail dans son ensemble; sans cela ils n'auraient pas chargé le Français d'orner de fresques également les trois premières voûtes de chacune des deux nefs latérales, pour lesquelles on convint même d'un prix un peu plus élevé. Le Maître aurait dû représenter vingt-quatre sujets tirés du Nouveau Testament; mais nous n'en avons que quatre. Ayant tra-

vaillé avec lenteur, il ne parvint à peindre qu'une seule voûte des bas côtés avant d'être surpris par la mort.

Pendant qu'il décorait les grandes voûtes de la Cathédrale, Marcillat avait orné de fresques une chapelle de l'église Saint-François, qui faisait saillie au dedans. Cette chapelle est aujourd'hui démolie, et il ne reste plus que quelques traces de l'ancienne peinture murale.

*
* *

Deux autres verrières de la main du Prieur, qui représentent le Christ chassant les vendeurs du temple et le Christ pardonnant à la femme adultère, décorent la Cathédrale d'Arezzo, église qui peut vanter une série de vitraux peints unique au monde. On a encore de Marcillat: dans l'église principale de Monte San Savino, une rosace avec saint Augustin entre deux anges; dans l'église de l'Annonciation, à Arezzo, les rosaces avec l'Assomption et le Mariage de la Sainte Vierge, ainsi qu'un vitrail avec sainte Marie-Madeleine et la demi-figure d'un ange; enfin le grand œil-de-bœuf de la façade de l'église Saint-François, également à Arezzo. C'est un vrai chef-d'œuvre: on y voit, à genoux, le Patriarche des Frères mineurs offrant au pape des roses, dans la salle du Consistoire, en présence des cardinaux et des dignitaires de la cour pontificale.

Et ce n'est là qu'une partie de l'œuvre de Marcillat. Dans le premier Appendice de sa Monographie, M[r] Mancini a donné la liste complète des ouvrages qui nous restent et de ceux qui ont disparu (vitraux peints ou non, fresques, tableaux, ornements d'architecture et autres travaux d'art moins importants). Cette liste comprend aussi les prix des matières premières et autres détails.

*
* *

Marcillat mourut à Arezzo le 29 juillet 1529, et non en 1537, comme l'affirme Vasari. Ce biographe a pu également se tromper en ajoutant que le peintre français vécut 62 ans. Celui-ci voulut être enterré à Camaldoli, dans le Casentino, sur une des crêtes de l'Apennin, à 50 kilomètres environ d'Arezzo. Son corps fut déposé dans le vestibule de l'ermitage de l'abbaye, à laquelle il avait laissé par testament tous ses biens. Marcillat fut constant dans l'amitié, spirituel dans la conversation, obligeant envers tout le monde. Il se

plaisait à cultiver son jardin, à élever des pigeons, à améliorer sans cesse ses propres terres et celles dont il jouissait par usufruit. Travailleur infatigable, il ne crut pas s'abaisser en s'occupant même de travaux manuels; et il exécuta toujours ses ouvrages à des prix modérés. Ses gains et les rentes du prieuré de Saint-Thiébaud lui procurèrent une honnête aisance. Comme peintre verrier, il a laissé de vrais chefs-d'œuvre, et, pendant les quatre siècles qui suivent, aucun autre artiste n'a pu l'égaler.

*
* *

Marcillat s'était entouré de plusieurs élèves et de plusieurs ouvriers qui travaillaient sous sa direction. Nommons surtout George Vasari, à qui il enseigna les premiers principes du dessin; mais Vasari acquit plus de célébrité par ses travaux d'architecture et particulièrement par ses *Vies des artistes* que par ses peintures. Tous les autres disciples de Marcillat sont à peu près oubliés, à l'exception de Pastorino de Sienne, mort en 1592. Celui-ci hérita des verres, des dessins et des outils de son maître. Il peignit des vitraux et des portraits sur toile, modela des médaillons en relief, avec du stuc mêlé de cire, et sut les colorier à la perfection. Pastorino excella également dans la gravure des poinçons et des médaillons en bronze.

INDICE

De Marcillat — Suoi registri o libri di bottega, pag. 2, 17, (R. 99)[1] — Nasce a La Châtre nel Berry, 3, 5, 6 — Autore o complice d'un omicidio, per evitare condanne diventa frate Domenicano, e prende gli ordine sacri, 4, 5, 6 — Un pittore francese conduce a Roma come aiuto per dipingere sul vetro il fraticello, che rimane influenzato dalle opere artistiche italiane, 4, 11, (R. 100) — Per la chiesa romana del Popolo pittura *dodici scene* su due vetrate, 12, (R. 101) — Giulio II concede al frate d'abbandonare i Domenicani, 16, (R. 100); e gli conferisce un priorato, 3, 4, 17, 88, (R. 101) — Il *Priorino* per un triennio lavora in Cortona, 17, 19, 21, 24, 27, 28 — Vetrate col *Presepio*, coll'*Adorazione dei Magi*, 20, 76; colla *Madonna della Misericordia*, 22, 27, (R. 102); con *s. Paolo*, 23, 78 — Per Arezzo dipinge le vetrate con *due santi*, 25, 79; colla *Discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli*, 26, 57, 79, (R. 104); col *Battesimo di Gesù*, 27, 45, 79 — Obbligato a compensare le sconciature di cavalli da lui noleggiati, 29, 63 — Torna a Roma, e pur troppo perirono le opere allora eseguitevi, 30, 80, (R. 105) — Fissa la dimora in Arezzo, 32 — Vetrate colla *Vocazione di s. Matteo*, 34, 45, 47, 81; con *s. Girolamo*, 33, 81; colla *Resurrezione di Lazzaro*, 33, 47, 81 — Nelle navate del Duomo *affresca quattro volte*, 33, 38, 39, 81, 86, (R. 106); e in S. Francesco una *cappella*, 51, 85, (R. 108) — Prende terreni ad usufrutto, acquista una casa e un podere, 34, 54, 71 — Vetrate coi *Profanatori cacciati dal tempio*, 42, 48, 82; coll'*Adultera*, 49, 82; con *s. Francesco*, 51, 85; con *s. Agostino*, 58, 87; coll'*Assunta*, 58, 84; collo *Sposalizio della Vergine*, 60, 86; colla *Maddalena*, 61, 86, (R. 108) — Alcune delle sue splendide vetrate miseramente perdute, 31, 59, 62, 63, 80, 85, 87, (R. 105) — Garzoni ed allievi, 65 a 68 — Benvoluto da cospicui Aretini, 24, 68 — Testamento, morte, e tumulazioue del Pittore, 12, 71, (R. 108) — Suoi disegni, 72.

Fra **Giovanni** detto l'*Angelico*, 38.

Giovanni miniatore francese, 42.

Grillandaio (**Bigordi**) *Rodolfo*, come arbitro, fissa il prezzo dovuto al Priore per gli affreschi nel Duomo Aretino, 36, (R. 107).

Pastorino, garzone e legatario del Pittore, 67, 71, 91 -- Suoi lavori artistici, 92.

Pecori *Domenico*, pittore di vetrate, 36, 68, 84.

Percenaul *Giovanni*, pittore francese, 42, 70.

Porro *Tommaso*, garzone e uomo di fiducia del De Marcillat, 28, 57, 66, 67, 83 — Sue opere artistiche, 89.

Prezzi delle vetrate con figure nei secoli XIV, XV e XVI, 18.

1 I numeri fra parentesi preceduti da R. indicano le pagine del *Riassunto* in lingua francese.

Riassunto delle opere, delle retribuzioni e delle spese notate sui registri dal De Marcillat, 75 a 79.

Rosso *Giovanni Battista*, 36, 69.

Sássoli *Fabiano* e *Stagio*, pittori di vetrate, 68, 71, 82, 85.

Savini *Andrea* del Monte s. Savino, 12, 33, 43, 44.

Signorelli *Luca*, 26, 29, 32, 38, 42, 70, 83.

Toso del Lancino, pittore, 60, 65.

Urbani *Michelangelo*, garzone e uomo di fiducia del De Marcillat, 28, 60, 65, 67, 83, 85.

Vannucci *Pietro* detto il **Perugino**, 37.

Vasari *Giorgio*, scolaro del De Marcillat, 1, 4, (R. 109) — Dà notizie erronee sul Maestro, 17, 19, 31, 42, 43, 62, (R. 99) — Inverosimile l'affermazione che il Priorino ricorresse ad un miniaturista per superare le difficoltà di colorire a fresco, 42, (R. 107) — Posticipa d'anni 8 la morte del suo Maestro, 72, (R. 108).

Vetrate a colori nel medio evo, 7, 8.

Vetrate con figure nelle chiese Italiane, segnatamente Fiorentine, innanzi al secolo XVI, 7 a 11.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Autografo del De Marcillat, pag. 5.
Effigie del De Marcillat (dal VASARI, *Vite*, Fiorenza, Giunti, 1568, III, 89), 73.
Occhio del secolo XV dipinto sul cartone di Lorenzo Ghiberti (Firenze, Duomo. Fot. Alinari), 10.
Volta terza del Duomo d'Arezzo frescata dal De Marcillat, 41.

Vetrate dipinte dal De Marcillat.

Adorazione dei Magi (Londra, Museo di South-Kensington), 103.
Assoluzione dell'Adultera (Arezzo, Duomo. Fot. Alinari), 50.
Assunzione (Arezzo, Nunziata), 59.
Battesimo sul Giordano (Arezzo, Duomo. Fot. Alinari), 44.
Discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli (Arezzo, Duomo), 105.
Madonna della Misericordia (Cortona, Calcinaio), 22.
Profanatori cacciati dal Tempio (Arezzo, Duomo. Fot. Alinari), 49.
Resurrezione di Lazzaro (Arezzo, Duomo. Fot. Alinari), 48.
S. Agostino (Monte s. Savino, Arcipretura. Fot. Lori), 57.
S. Francesco nel concistoro dinanzi al papa (Arezzo, S. Francesco), 56.
S. Maria Maddalena (Arezzo, Nunziata), 61.
S. Paolo (Cortona, Calcinaio), 104.
S. Silvestro e S. Lucia (Arezzo, Duomo), 25.
Scene 12 della vita della Madonna (Roma, chiesa del Popolo), 13, 15.
Sposalizio della Vergine (Arezzo, Nunziata), 60.
Testa di fanciullo (Cortona, Palazzo di G. Mancini. Fot. Luci), 111.
Vocazione di s. Matteo (Arezzo, Duomo. Fot. Luci), 46.

A p. 52, v.° 18, correggi — Pieve a *Siécina* in Pieve a *Siétina*.

Pubblicato il 5 aprile 1909.

89-B7198

Prezzo: Lire 5.